



# KLUŽE

Št. 002, julij 1999.

Časopis ARTilerie Kluže / Newspaper of the Kluže ARTileria

Kulturno umetniški center ARTileria Kluže / Art & Culture Centre ARTileria Kluže Slovenija / Slovenia

DOGODEK V TRDNJAVI KLUŽE / HAPPENING IN THE KLUŽE FORTRESS

## THIS IS YOUR SHADOW ON MY WALL

17. julij \ July 17th

TVOJA SENCA NA MOJEM ZIDU

Otvoritev ob 21. uri \ Opening at 9 pm

**Curators:**

Saša Glavan

Donatella Ruttar

Anton Lederer

Damijan Kracina

**Artists:**

Marko A. Kovačič

Vuk Čosić

Janja Žvegelj & friends

Boštjan Drinovec & NU

David Moises

Ralf Hoedt & Moira Zoitl

Adrian Paci

Smail Kapetanović

Aleksander Ilić

Paolo Comuzzi

Luka Drinovec

Robert Ograjenšek

Boštjan Plesničar

Alvaro Petrcig

John Duncan

Susanna Grigoletto

Bojan Štokelj

DJ NOVA

DJ NU

VJ NUSHI

VJ Cinemator

VJ Dgabs

Hi8



0:05:22

50

## Atomic

31. julij \ July 31th

otvoritev ob 20.uri \ opening at 8.pm

**Artists:**

James Acord

Mark Weller

Corey Young

ARTileria KLUŽE je odprta vsak dan od 10. do 19. ure, nedelja od 17. do 22. ure. \ Opening hours: Every day from 10 am to 7 pm, Sundays from 5 pm to 10 pm

Exhibition: "THIS IS YOUR SHADOW ON MY WALL" 17. julij - 28. julij \ July 17th - July 28th \ Exhibition: "ATOMIC" 31. julij - 28. august \ July 31th - August 28th



## ARTileria KLUŽE

"This is your shadow on my wall"

An international contemporary art exhibition held at the Kluže fortresses, near Bovec, Slovenia.

It is conceived and organised by Damijan Kracina with a help of

ARTileria KLUŽE local art & culture center.

"This is your shadow on my wall" opens on Saturday July 17th 1999 at 9 pm

Damijan Kracina invited 3 curators to make a selection of artists who will present a combination of installation works, performances, concerts and lectures that will be held during the ten-day ARTileria KLUŽE exhibition.

The Curators:

**Anton Lederer**, curator and critic / Raum fur Kunst / Graz, Austria;

**Saša Glavan**, curator and critic / program co-ordinator at the SCCA Ljubljana, Slovenia;

**Donatella Ruttar**, curator and artistic director / Postaja Topolo - Stazione Topolo, Italy.

**Damijan Kracina**, artist / Slovenia

Participating artists:

Lecture:

**Marko A Kovačič** (Slovenia)

Performance:

**Vuk Čosić** (Slovenia), **Janja Žvegelj** (Slovenia) with friends,

**Boštjan Drinovec & NU** (Slovenia), **Dj Nova**, (Slovenia), **Vj Nushi** (Slovenia),

**Vj Cinemator** (Slovenia), **Vj Đgabs** (Slovenia).

Installation works:

**David Moises** (Austria), **Ralf Hoedt & Moira Zoitl** (Austria), **Adrian Paci** (Albania),

**Smail Kapetanović** (Bosnia) **Aleksander Ilić** (Croatia), **Paolo Comuzzi** (Italy),

**Luka Drinovec** (Slovenia), **Robert Ograjensek** (Slovenia), **Boštjan Plesničar**, (Slovenia),

**Boštjan Drinovec & NU** (Slovenia),

KINOTEKA:

Screenings:

**Alvaro Petricig** (Italy) with **John Duncan** (USA) and **Susanna Grigoletto** (Germany),

**Bojan Štokelj** (Slovenia), **Paolo Comuzzi** (Italy)

ATOMIC Exhibition - ARTileria KLUŽE, July 31st to August 30th 1999

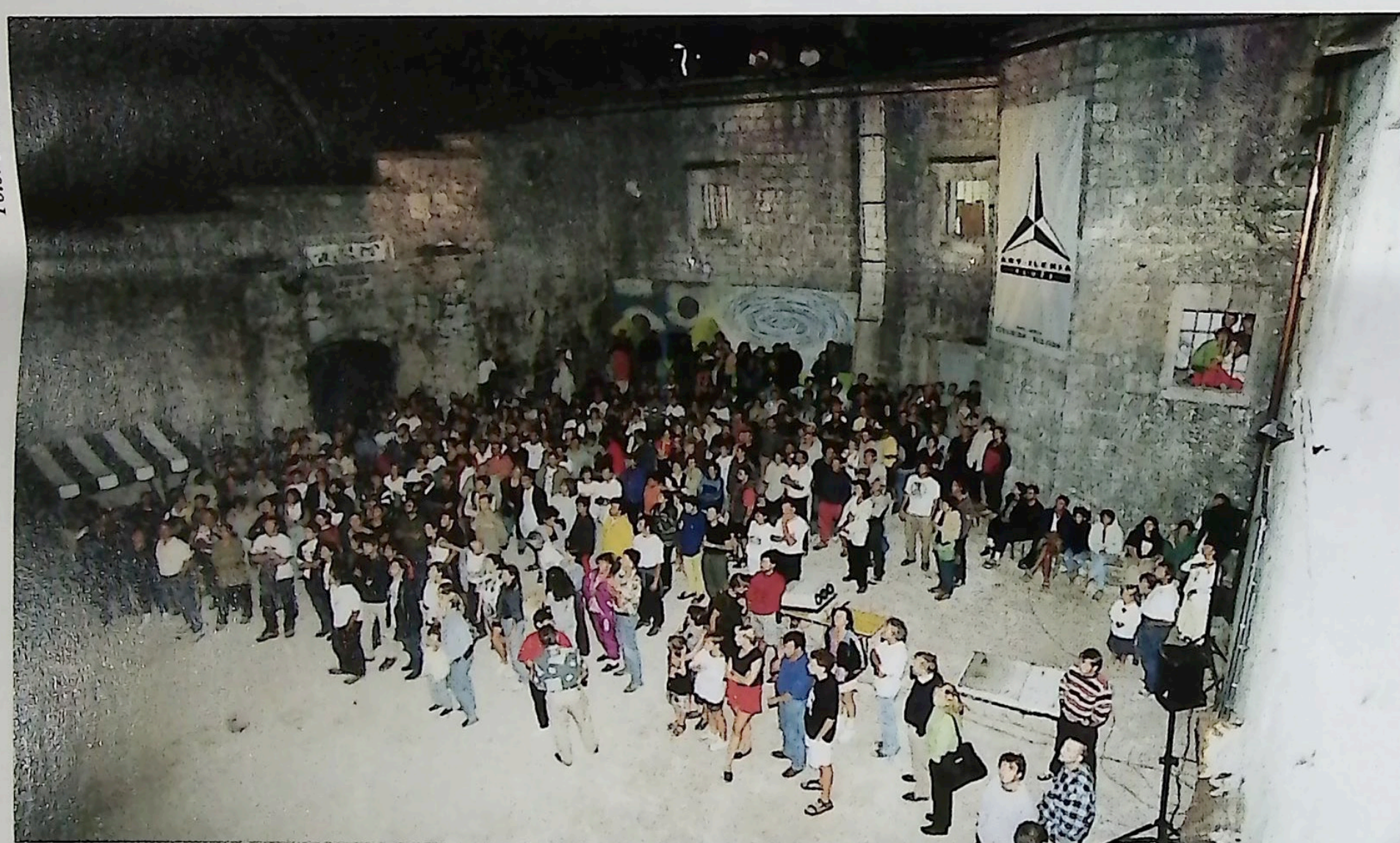
Curated by: **Rob La Frenais** (England) and **Marko Peljhan** (Slovenia)

Participating artists: **James Acord**, **Mark Waller**, **Corey Young** (England).

Information concerning other activities connected with the fortress can be found at the following websites:

<http://galerija.tol.sik.si/artileria>

<http://galerija.tol.sik.si/d.k/trdnjava>



Intra muros - Med zidovi, ARTileria KLUŽE 1998

## HRANILNA VREDNOST INFORMACIJE

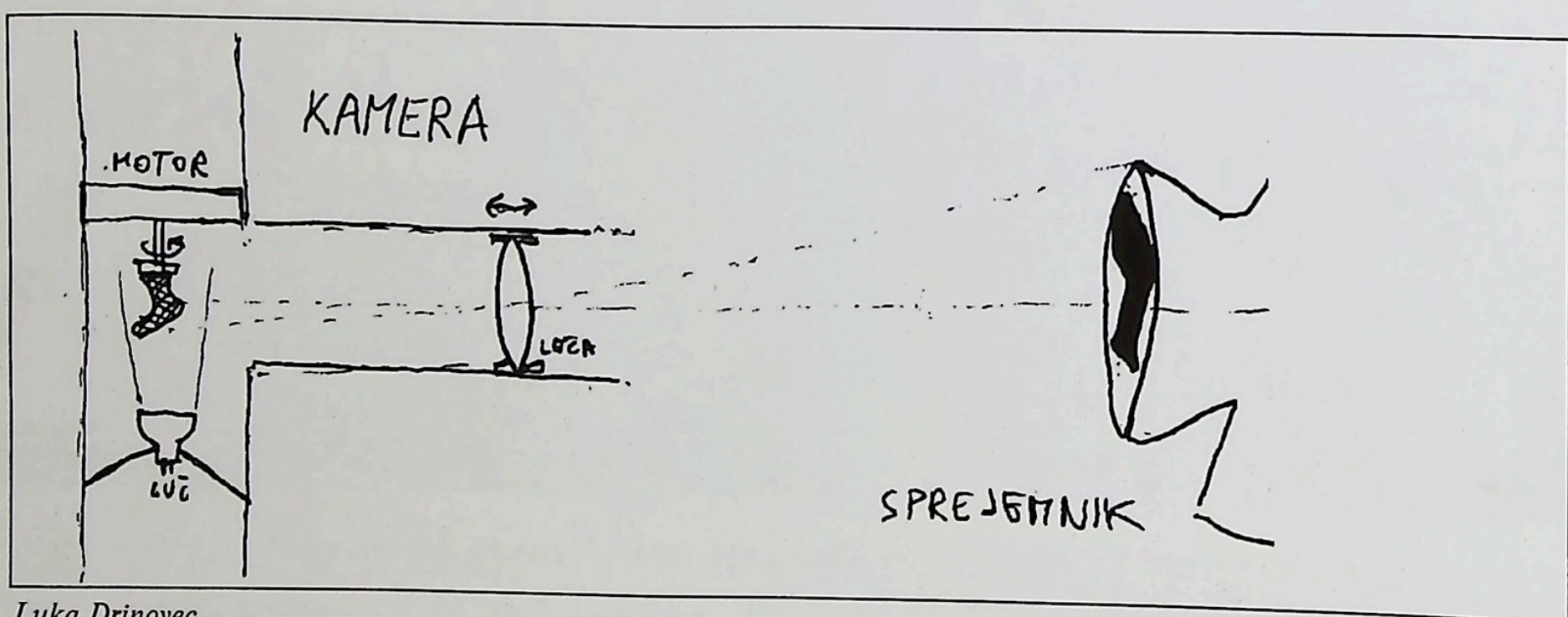
Najprej potolčemo energijo; energije je povsod dovolj, treba jo je le pobrati ali vsrkati, požreti in jo počasi odmetavati, izhlapevati in pljuvati v okolje. Uporabljati energijo je zato povsem neekološko. Po mojem je energija le produkt zahodne potrošniške filozofije, naraven način življenja pa lahko dosežemo samo z dosledno lenobo.

Informacija pa je kul. Organizmi informacije potrebujemo, kar potrjujejo tudi močno razviti organi za njihovo zajemanje. Ljudje imamo razvite posebne mehanizme za prenos in izgubljanje informacij. Ostanek shranimo na precej neakovosten spominski medij, ki skrbi za njihovo počasno, a natančno uničevanje.

Najbolj enostavno je nihiliranje kontrastnih informacij, vendar pa so višje razviti organizmi sposobni uničevati tudi slabše informacije. To jim omogoča njihova strukturiranost od najnižjega molekularnega nivoja pa do zvezdnih ekosistemov. Vsi nivoji so fraktalno povezani s popolnoma enostavnimi pravili, ključ do njihove celostne moči pa je njihova mednivojska simbioza.

Paziti se moramo le zajemanja zmotnih informacij. Kajti s pravo mero zmot bomo uničili vesoljski informacijski dinamo do te mere, da se ustavi. Kar je cilj. Kar je cilj življenja samega.

Luka Drinovec



Luka Drinovec



Boštjan Plesničar, KURE, 8 mm film

## THE NUTRITIONAL VALUE OF AN ITEM OF INFORMATION

First, beat energy; there is plenty of energy around, it just has to be picked up or absorbed and then slowly disposed of, evaporated and spat out into the environment. So, to use energy is unecological. In my opinion, energy is a product of western consumer philosophy, while a natural way of life can be achieved through a state of complete laziness.

An item of information is cool. Organisms need information, which is confirmed by their highly developed information receptive organs. People have special mechanisms developed for transferring and losing information. The rest is saved on a pretty poor-quality memory medium, which takes care of the slow but accurate destruction of information.

It is simplest to nihilate contrasting information, although higher developed organisms can also destruct information of poor quality. This is facilitated by their structuring - from the lowest molecular level to star ecosystems. All levels are fractally linked by perfectly simple rules; interlevel symbiosis is the key to their power as entities.

We have to beware of accepting misleading information. The right measure of errors can destroy the space information dynamo to such degree that it stops. Which is the goal. Which is the goal of life itself.

Luka Drinovec



Luka Drinovec

## SARCE OD HIŠE

Beležke o izročilu Nadiške doline

Pozimi leta 1974 se je moj oče povzpel v Čarni Varh s kamero super-8 (bilo je prvič, da je imel kamero v rokah) in tam začel snemati tisto, za kar je bilo kaj lahko predvideti, da bo kmalu dokončno izginilo. Bolj kot obrede in navade, ki so tu in tam še živeli: zidove, obraze. Ustvaril je tako nekaj vizualnih dokumentov, ki že po svoji naravi - negotovi so kot spomini in nosijo sled časa, ki mineva - sprožijo proces spominjanja: kot bi se dvignil namišljeni most med našo današnjo občutljivostjo in časi, ki jih ne poznamo, o katerih zaznavamo le blede sledi in nejasne odmeve pod lepljivo plastjo kontaminacij, ki jih neustavljivo naplavlja "napredek". Zaslutili smo, da bi se s pomočjo teh podob lahko stkala taka povezava, ali vsaj poskus povezave, prav zato, ker na videz izhajajo iz časov, ki jim sami nismo pripadali. Ta občutek retrodatacije izhaja iz primerjave s podobami in zvoki, s katerimi nas sodobnost hote ali nehote sooča.

Projekt se rojeva iz teh podob, vendar ni lahko povedati, zakaj so nam te podobe bile všeč, morda ni to niti povsem jasno.

Mislím, da se to povezuje z občutkom pripadnosti kraju in z nezadovoljstvom ob podobi, ki jo svet danes daje o sebi, v teh istih krajih kot drugod, s svojimi ikonami univerzalne veleblagovnice.

Ob tem turobnem špektraku se ni mogoče vedno zasmejati.

Morda gre za nostalgijo po "religioznem občutku", vezanem na izročilo, ki je zdaj nepopravljivo ponižano na raven formalnega ceremoniala in folklorne prireditve, kjer se je od nekdanje občutenosti in nuje ohranil le zunanji videz, pa še ta v iznakaženih oblikah.

Seveda je bil v 70. letih ta proces spreminjanja in izginjanja v dobri meri že izvršen, sledil je zatonu kmečke družbe in nanjo vezanih eksistenčnih razmer. Toda kretnja duhovnika, ki blagoslavlja ogenj po krščanski liturgiji, v katero so se stekla starejša poganska obredja, nas je povedla do podobe vaškega starca, ki pred gorečim panjem "razbira" v iskrah prihodnost skupnosti in posluša v plamenih skrite glasove prednikov.

Zdelo se nam je, da te podobe ohranjajo očarljivost spomina, ki se vzbuja, očarljivost pripovedovanja. Zbiranje teh podatkov je danes prepuščeno zgodovinski in sociološki obravnavi, skratka knjigam, ki so sicer za poznavanje potrebne, a so obenem nagrobni kamen znanja (če naj razumemo znanje kot tisto, kar je pred poznavanjem, kar zajema neposredno iz dimenzije spomina, ki neločljivo povezuje intimno s kolektivnim). Ni bilo naše hotenje, dodati še eno poglavje zgodovinskim in etnološkim raziskavam kot tudi ne ponujati didaktično gradivo: nekoliko bolj preprosto, in podzvestno morda tudi bolj ambiciozno, smo želeli sporočiti, da se je nekaj nenadomestljivega - nekaj, kar zadeva dušo skupnosti - izgubilo in da je to, kar se je izgubilo, sama ideja skupnosti, kjer je nekaj vsakomur sveto.

Osrednja tema tega projekta je torej - morda je banalno to podčrtati - minevanje časa, usodnost njegovih učinkov: tek blumarjev, dreves, ki vsako pomlad na novo poženejo, je ples suhih in sivih vej; prasketajoče iskre nad ognjiščem, "srce hiše", so električni bliski; zima z "magično močjo", o kateri pripoveduje nordijska mitologija, je perspektiva, ki se odpira - ali morda zapira - pred našimi očmi.

Alvaro Petricig

Alvaro Petricig živi v Špetru in se kot grafik ukvarja z založniško dejavnostjo. Susanna Grigoletto je študirala na Visoki šoli za televizijo in film v Münchnu. Dobila je prvo nagrado na Mednarodnem festivalu dokumentarnih filmov v Münchnu leta 1994, leta 1997 je posnela "Sentieri selvaggi", ki je bil maja predstavljen v Cannesu. Zvočno sled Sarca od hiše je na osnovi v živo posnetih zvokov iz raznih krajev Benečije izdelal ameriški glasbenik John Duncan.





# SARCE OD HIŠE ("HEART OF THE HOUSE") Notes on the tradition of the Nadiža/Natisone Valley (on the Slovene-Italian frontier)

In the winter of 1974 my father ascended "Čarni Vrh" (Črni Vrh / Montefosca) with a super-8 camera (his first experience of a camera) and started recording everything that even back then could have easily been predicted to disappear completely. In addition to the customs, habits and traditions that still lived on in the villages of Natisone Valley, my father also recorded walls and faces. He created a few such visual documents which, like uncertain memories that carry traces of times gone by, trigger off the process of remembrance. Such can be compared to the lifting of an imaginary bridge between today's sensitivity and times unknown - of which only vague traces and echoes can be sensed under the sticky layers of contamination caused by irreversible "progress". It is a premonition that these images may weave a link, mainly because they seem to be rooted in times to which we ourselves never belonged.

This feeling of retro-dating derives from a comparison with contemporary images and sounds. The project is thus born from these images, although it is not easy to express why we like them so much. Personally, I believe it is linked to the feeling of belonging to a place, together with a dissatisfaction at the indistinguishable countenance of the world today - which all too often appears all embracing, seamless and filled with icons which seemingly belong to a global department store. It is not always possible to laugh at such a pitiful spectacle.

Maybe the motive behind this project is connected with a nostalgia for religiosity, linked to tradition which has been irreversibly degraded to the level of a formatted ceremony. Here we can speak of a folklore performance in which only the external appearance has been preserved; all of the original sensitivity and compulsion has gone, and in many cases even the basic image has become distorted.

During the 1970's the process of transformation and disappearance - which followed the collapse of traditional rural society and its existential conditions - was almost at an end. But the gesture of a priest blessing the fire, in accordance with a liturgy based on a much older pre-Christian custom, takes us to the image of a village elder who, before the burning embers, reads the future of the community in the sparks and listens to the voices of the ancestors in the flames.

It appears as though these images preserve the charm of memory and story-telling.

The compilation of data pertaining to reflections of a bygone age has become the subject of historical and sociological surveys, as well as the production of books and papers which are nowadays necessary for learning about the discipline. At the same time, such printed matter is an epitaph - and the books gravestones - to that which has passed away. The knowledge, and from that expertise and connoisseurship, is drawn directly from a memory which inseparably links the intimate with the collective. Through this project, we did not want to add just another chapter to historical and ethnological research, nor to offer didactic material. It was a lot more simple and subconscious, and possibly a lot more ambitious than this: we wanted to say that something irreplaceable pertaining to the soul of the community had been lost, and that which had been lost was the idea of community itself, within which all hold something very sacred.

The main topic of this project remains the passing of time, and the fatality of its effects: the course of the "blumarji" (masked revellers) - trees which bloom each and every spring - has become the dance of dry grey branches; flickering sparks above the fireplace - the "heart of the house" - are now electrical lightning; winter with its "magical powers" - as recounted by Nordic mythology - is a perspective which opens - or perhaps closes - in front of our eyes...

Alvaro Petricig

## SARCE OD HIŠE

### Appunti su alcune tradizioni in Val Natisone

Nell'inverno del 1974 mio padre salì a Montefosca con una cinepresa Super-8 - era la prima volta che ne usava una - e da lì comincio a riprendere ciò che, era facile presagirlo, si sarebbe entro breve definitivamente estinto. Più che i rituali e le cerimonie che qua e là ancora sopravvivevano: i muri, le facce. Realizzo alcuni documenti visivi che per loro stessa natura - incerti come lo sono i ricordi, segnati dal trascorrere del tempo - permettono il riattivarsi di un processo mnemonico: lanciare un ponte immaginario tra le nostre sensibilità odierne e i tempi non conosciuti, di cui possiamo registrare solo tracce e reminiscenze sbiadite dal vischioso strato di contaminazioni che il "progresso" ineluttabilmente comporta. Ci è sembrato che queste immagini rendessero possibile questo aggancio, o almeno un tentativo di aggancio, proprio perché all'apparenza risalenti ad un'epoca a cui non siamo appartenuti. Questa sensazione di retrodatazione nasce dal raffronto con le immagini e i suoni a cui la contemporaneità, volenti o nolenti, ci ha reso partecipi. Il progetto nasce da queste immagini, ma non è facile spiegare il motivo per cui ci sono piaciute, forse non è nemmeno tanto chiaro. Credo che questo abbia a che fare col senso di appartenenza ad un luogo e col disappunto determinato dallo spettacolo che il mondo, in questo stesso luogo come altrove, con le sue icone da supermarket universale, oggi offre di sé. Ridere di questo spettacolo desolante non è sempre possibile. Forse si tratta di nostalgia per un "sentire religioso" legato alla tradizione, ora irrimediabilmente svilito in cerimonie formali ed occasioni folcloriche, che dell'antico senso di necessità non conservano che le apparenze esteriori, ed anche queste in forma compromessa. Va da sé che negli anni '70 tale processo di modificazione ed estinzione si era già compiuto, in concomitanza con il declino della società rurale e delle condizioni esistenziali ad essa legate. Ma il gesto del prete che benedice il fuoco, in ossequio ad una liturgia cristiana che ha fatto proprie per convenienza pratiche rituali pagane, ci ha ricondotto all'immagine del vecchio del villaggio che davanti al ceppo ardente "legge" nelle scintille il futuro della comunità ed ascolta le voci degli antenati provenire dalle fiamme. Ci è sembrato che queste immagini conservassero la fascinazione del ricordo che riaffiora, della narrazione orale. Il recupero di questi dati e ora affidato alla trattazione storica e sociologica, in definitiva ai libri che, per quanto necessari alla conoscenza, sono anche la pietra tombale della sapienza (intesa in questi termini: sapere prima di conoscere, attingendo direttamente alla memoria come dimensione intrinsecamente intima e collettiva). Non volevamo aggiungere un altro capitolo alla ricerca storica ed etnologica, né fornire materiale didattico: più semplicemente, e forse in modo inconscio più ambiziosamente, suggerire che qualcosa di non sostituibile - in quanto attiene all'anima di una comunità - è andato perduto e che quel qualcosa è l'idea stessa di comunità come luogo di condivisione del sacro. Quindi - forse e banale sottolinearlo - è il trascorrere del tempo, la fatalità della sua azione, il tema centrale di questo progetto: la corsa dei Blumarji, alberi che rifioriscono ogni primavera, e una giostra di rami secchi e grigi; le scintille crepitanti del focolare, il "cuore della casa", sono lampi elettrici; l'inverno "magicamente potente" di cui narra la mitologia nordica e la prospettiva che si apre - o forse si chiude - di fronte ai nostri sguardi.

Alvaro Petricig

Alvaro Petricig, ideatore del progetto, vive a San Pietro al Natisone dove si occupa come grafico di attività editoriali. Susanna Grigoletto ha compiuto gli studi alla Scuola Superiore della Televisione e del Cinema di Monaco di Baviera. Primo premio al Festival Internazionale del Documentario di Monaco nel 1994, ha realizzato Sentieri selvaggi presentato a Cannes nel 1998. Il sonoro di Sarce od hise è stato realizzato sulla base di suoni registrati dal vivo nelle Valli del Natisone dal musicista americano John Duncan.



Paolo Comuzzi, Abitante / Habitant, installation view

## SCHWARZ FILM

Das Sichtbare

Kann fotografiert werden

O PARADIES

DER BLINDHEIT

Was noch gehört wird

Ist Konserve

VERSTOPF DEINE OHREN SOHN

Die Gefühle

Sind von gestern gedacht wird

Nichts Neues Die Welt

Entzieht sich der Beschreibung

Alles Menschliche

wird fremd

1993

## FILM NERO

Il visibile

Puo essere fotografato

OH PARADISO

DELLA CECITA

Cio che ancora si ascolta

E in scatola

TURATI LE ORECCHIE FIGLIO

I sentimenti

Sono di ieri Non si pensa

Nulla di nuovo Il mondo

Si sottrae alla descrizione

Tutto l'umano

Diventa estraneo

1993

## ČRNI FILM

Vidno

Se da fotografirati

OH NEBESA

SLEPOTE

Kar še poslušamo

Je konzerva.

ZAMAŠI SI UŠESA SIN

Čustva

So od včeraj mislimo ne

Nič novega Svet

se izogiba opisu

Vse človeško

postaja tuje

1993

Heiner Muller

Format: Betacam

Length: 33 minutes

Year of Production: 1998

Projekt Alvara Petriciga in Susanne Grigoletto, zvočna oprema John Duncan. Super-8 posnetke je realiziral leta 1974 Pavel Petricig v različnih krajih Nadiških dolin



A project by Alvaro Petricig and Susanna Grigoletto Music by John Duncan Super-8mm shots were recorded in 1974 by Pavel Petricig at various places in the Nadiža/Natisone Valley



# Balkanski duhovi

## PERMANENTNA NESTABILNOST

Termin permanentne nestabilnosti kot konstitutivne komponente teritorija, ki mu rečemo tudi Balkanski kotel, je v drugi polovici 1998 razvil albanski umetnik, kustos in aktivist Edi Muka. Zmožnost samodestrukcije in ustvarjanja konfliktov v tem času in na tem področju nedvomno ruši hipotezo post - komunizma kot relativno stabilnega modela, ki je po zahodnjaški logiki nasledil komunizem (kakršenkoli je ta pač bil). Kostantno brbotanje na tem delu sveta Muka razlaga s



is that a child or what? And they came and fell down they, pam, pam. Until the gun went to the end and when the dark forces

stanjem teritorija, ki se je ujel v status quo med Prej in Potem, s tem da '... je celotna situacija Prej funkcionirala v smeri ustvarjanja tega kaosa, medtem ko situacija Potem vedno prinaša potencialne večjega kaosa in se s tem nagiba k temu, da bi postala naslednica situacije Prej.' (citirano iz koncepta razstave ONUFRI 1998-Permanentna Nestabilnost, ki se je zgodila v Narodni galeriji v Tirani v decembru 1998 in januarju 1999). Peklenski ritem vojne, miru, neredov je globoko zaznamoval tako Albanijo kot tudi Bosno in Hercegovino, ki smo ju tokrat vzeli pod drobnogled.

Denarne piramide, pod skrbno perutničko Beriše in njegove vladajoče stranke, so v dobrih šestih mesecih uspele posrkati prihranke večine Albancev in se v začetku leta 1997 začele rušiti kot hiše iz kart. V marcu tega leta so obubožane in razjarjene množice vstale in potisnile državo v mini vojno, ki se je končala z junijskimi volitvami. Na površje so spet priplavale levo usmerjene stranke in za nagrado v upravljanje prejele deželo, ki se je na precejšnjem ozemlju upravljala sama, in ljudi, med katerimi je krožilo približno milijon kalašnikov. Počasno, a vztrajno pometanje albanske hiše je septembra 1998 prekinil državni udar Beriše in njegovih privržencev, ki je neslavno propadel, a državo spet približal stanju kaosa. Leto 1999 je z vojno na Kosovu prineslo v Albanijo ne le nešteto beguncev, pač pa tudi veliko para-vojaških enot. Krhko ravnovesje se spet nemirno ziblje.

Aprila 1992 je vojna vihra, ki se je počasi, a zanesljivo premikala iz SZ proti JV, dosegla tretjo jugoslovansko republiko, Bosno in Hercegovino. Vojna je bila krvava in je državo spremenila v ruševino. Sarajevo je bilo obkoljeno in obstreljevano tri leta in pol. Takrat civilistom ni bilo potrebno nositi tarč na svojih telesih, številni snajperji in granate so sami znali poiskati bikovo oko. Novembra 1995 je bil v Daytonu podpisan še eden od neštetihi mirovnih sporazumov, ki pa je začuda obveljal. Bosna in Hercegovina je ostala enotna, a obenem deljena. Pomembnejše niti so bile položene v roke "nevtralnih" Evrokratov.

Obe državi se danes soočata s podobnimi problemi. Uničena infrastruktura, še vedno tleča (preteča) žerjavica nemirov, odvisnost (politična in finančna), eksodus

državljanov... Ne le država, pač pa tudi mednarodna skupnost in (vsaj v Bosni) številne nevladne organizacije imajo polne roke dela s humanitarnimi in demokracijo vzpostavljajočimi aktivnostmi. Posledično ostaja kultura na stranskem tiru. Umetnostno sceno obeh dežel tako označuje pomanjkanje denarja, izloženih prostorov, človeških kapacitet in aktivistično delo redkih posameznikov in inštitucij.

*Nekoč je bila krava in ko je videla plamen, ki je šel od spodaj navzgor, je rekla petelinu, poteptaj ga z nogo tako, bam, bam, bam in petelin, bam, bam, bam in potem so prišle temne sile in videle petelina.*

*Nekoč je bila krava, ki je imela štiri hčerke in krava je videla tak plamen, ki je šel navzdol, bil je velik plamen ko je petelin, temne sile prišle. Imeli so nekaj takšnega in so delali tako, pam, pam, pam in ko je petelin našel nekaj denarja, kaj je to, ali je to majhna temna sila ali je to...temna sila in ko je krava videla da jih ni več je ni skrbelo in je šla v Italijo, in je rekla petelinu naj gre on noter in tukaj je konec zgodbe...*

## VHS (Video Heroi Sqiptari)

Ko je v začetku 90-tih padla železna zavesa, se je albanskim umetnikom odprl arhiv 20. stoletja, saj se je zanje čas ustavil pri francoskem impresionizmu, ki ga je oblast še razumela kot nenevarnega. Soočenje s tako obširnim manjkom je pripeljalo do: »... brezglave dirke v smeri abstraktnega slikarstva, kot edinega »povedanega sadeža«, ki ga poznajo albanski umetniki ...« (iz From Past into the Present Future, neobjavljenega teksta Edija Muke). Tako si lahko razlagamo dejstvo, da so šele v sredini devetdesetih, ko je drugje video rekorderje in kamere že pokrivala patina časa in so si svoj teritorij učvrstili novi mediji, v Albaniji začela nastajati prva video dela. Lotili so se jih v glavnem študenti, torej mlajša generacija, pa tudi tisti iz srednje, ki se jih izolacija komunizma ni dotaknila v preveliki meri. Seveda je (in še vedno) problem predstavljala predvsem neobstoječa infrastruktura, začele pa so pritekati informacije. Albanski umetniki so začeli potovati, na Akademiji so bila organizirana predavanja, ki naj bi zapolnila vrzeli... Zdi se, da so vse te aktivnosti pripravile teren za dogodke v prelomnem letu 1998. Pomembna umestitev v prostor novih tehnologij se je zgodila maja 1998, ko se je na Pyramedii v Tirani srečala mreža Syndicate. V deželi, kjer je video ne le daleč od umetnostnega okvirja, pač pa tudi skorajda nedostopen, je internetska aktivistična družina najbrž delovala skoraj znanstveno - fantastično. Prva mednarodna razstava, ki je sledila konec istega leta, ONUFRI 1998-Permanentna nestabilnost, je v Albanijo pripeljala dovolj pomembnih imen, da se je albanski prodor lahko začel. Obenem pa je prvič omogočila albanski produkciji umestitev v mednarodni kontekst. Tako je udeležba na letošnjem Beneškem bienalu (1999) pomenila le še odskok na skakalni- ci v bazen svetovne sodobne umetnosti.

## PRICHE OBSTOJA

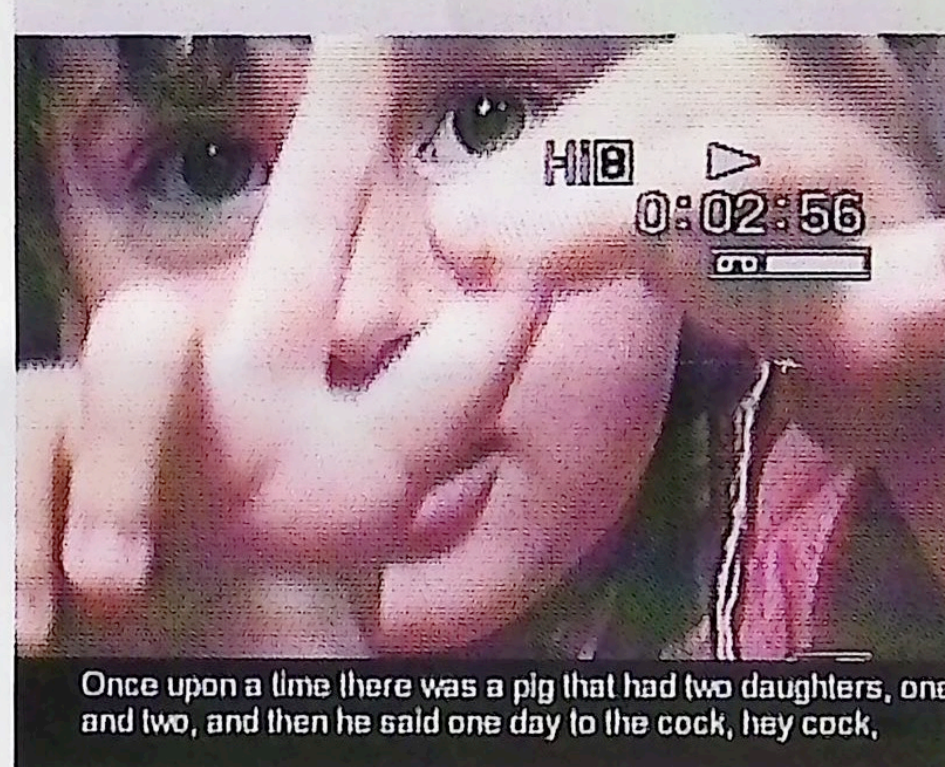
Po petdesetih letih ponovno aktualno Adornovo vprašanje o tem, ali je po Auschwitzu sploh možna umetnost, je v tri in pol letnem obleganju Sarajeva dobilo nešteto odgovorov, manj v teoriji, več v praksi. Umetniška produkcija v Sarajevu je bila med vojno močna, kljub nemogočim pogojem in stalni pretnji smrti. Umetnost je bila za mnoge tisto, kar je življenje še delalo znosno in sploh vredno. Porušeni prostori multimedijskega Obala Art Centra

so že konec leta 1992 gostili projekte v prejšnjem času uveljavljenih sarajevskih umetnikov, ki so se 1993 sestavili v skupinsko razstavo Priče obstoja. Kot piše v uvodnem tekstu kataloga Obala Art Center Sarajevo May 1992/ May 1995 Muhamed Dželilović: '...na rušiteljski koncetrat granat so umetniki odgovarjali s koncentratom na novo sestavljenih drobcev in izpraznjenih znakov, ki so bili tu, tako kot življenje v Sarajevu, da se zoperstavijo destrukciji in smrti...' Razstava Priče obstoja je tako na svojem popotovanju po Evropi in Ameriki simbolizirala odpor obkoljenega mesta.

Med vojno se je, najbrž iz preproste potrebe po dokumentiranju, posnelo ogromno fotografij in kljub neznosnim razmeram tudi nekaj videov. Medvojna video produkcija se je prvič znašla na do neke mere pregledni razstavi leta 1997. Takrat je sveže ustanovljeni Sorosov center za sodobne umetnosti-Sarajevo prvo letno razstavo Meeting Point osnoval na podlagi javnega razpisa in pripravil ločeno video sekcijo. Ta razstava je bila odskočna deska bosanske videoprodukcije, saj so dela začela potovati po različnih festivalih in tudi pobirati nagrade. Obenem je SCCA-Sarajevo s strokovno in finančno pomočjo omogočil nadaljevanje sodobne umetnostne produkcije, ki ji je v vakuumu povojnega stanja grozila recesija. Na začetku leta 1999 ustanovljen studio za nove medije Proba, ki tudi deluje v njegovem okvirju, pa daje upanje, da bo po temeljih in pritličju zrasla nova stolpnica medijske umetnosti.

## BALKANCI PRIHAJAJO

Tako Albanija kot BiH sta uspeli opozoriti nase znotraj svetovne umetnostne arene. Ne bi se spuščali v analize razlogov, ki so preusmerili žaromete na Balkan. Tovrstna eksotika je očitno še vedno privlačna, ne



Once upon a time there was a pig that had two daughters, one and two, and then he said one day to the cock, hey cock,

smemo pa pustiti ob strani spretne politike posameznih akterjev, ki so v obe deželi pripeljali znotraj main streama pomembna imena in jih seveda navdušili nad »nepokvarjeno« umetnostjo, čisto rožo, ki raste sredi kaosa. Če bi se držali športnega žargona, bi lahko dejali, da Bosanci ravnokar predajajo modno štafeto Albancem. Lahko jim le zaželimo ugoden veter in čim daljših pet minut slave.

## Smail Kapetanović, HOBI, VHS, 1993, 2 min

Danes lahko na Baščaršiji kupite umetelno obdelane ostanke granat, ki se mešajo s tradicionalno ponudbo džezev in ostalih pitju kave namenjenih pripomočkov. Podobno kot koščkov Berlinskega zidu jih bržkone še dolgo ne bo zmanjkalo. Tovrstna ponudba se je pojavila kmalu po začetku obleganja in prve, baje s cvetličnimi motivi simbolično okrašene granate, so nastale blizu mesta, kjer je Gavril Princip leta 1914 dal štartni znak za prvo svetovno vojno. Zanimivo naključje, da so Francozi med prvo svetovno vojno podobno demilitarizirali ostanke orožja, ki so jih Nemci metali po njihovih glavah.

Dokumentarni video HOBI je bil posnet v Sarajevu v drugem letu vojne in bil prvič predstavljen v okviru razstave Meeting Point leta 1997. Smail Kapetanović je posnel domači muzej trinajstletnega Kenana Herende, čigar artefakti so ostanke granat, ki so padli v njegovi soseski. Fantič se ob predstavitvi svoje zbirke obnaša kot povprečen otrok. Njegov najljubši eksponat je velika granata, ki jo je dobil od prijatelja. Če bi živela nekaj sto kilometrov dlje v katerikoli smeri neba, bi najbrž Kenan in njegov prijatelj zbirala sličice nogometašev. In menjala dva Ronalda za enega Maradono. Tako pač zbira granate. Dokumentarec je tako perverzna refleksija

vojne, ki se je vtihotapila v vse pore normalnega življenja in se predvsem v otroškem svetu stopila v novo mešanico.

## Adrian Paci, Albanske zgodbe, video, 1998, 5 min

Vstaja obubožanih albanskih množic leta 1997 je družino Paci doletela v Skadru, od koder so se pred nasiljem umaknili v Milano. Mala Jolla, takrat stara tri leta, je kot gobica vsrkala vase, kar se je odraslim okoli nje zdelo nezdržljivo. Adrian je po naključju ujel trenutek, ko je njegova

*Nekoč je bil prašiček, ki je imel dve hčerki, eno in dve, in potem je nekega dne rekel petelinu, hej petelin, oh, videl je tak plamen in ko je petelin videl da so imeli nekaj takega da niso mogli videti in jih je petelin požgečkal, ali je to otrok ali kaj? In so prišli padli so, pam, pam. Dokler ni šla puška do konca in je bilo temnim silam všeč da niso več prišle, ker jim petelin ne bo dovolil, ne bo jim dovolil odpeljati prašičkovih hčerk. Nekega dne so odšli v Italijo, Rim s hčerkama.*



Smail Kapetanović, HOBI, VHS, 1993, 2 min

nazaj, ko sta z očetom srečala nekaj vojakov.

Tako kot nenavadna zasedba vlog v njeni zgodbi je logično, da le - ta z vsako ponovitvijo rahlo varira. A tu ne gre govoriti o Telefončkah, otroški igrici, ki bazira na dejstvu, da vsak posameznik rahlo spremeni pomen stavka, ko ga pove naprej in končni rezultat pogosto nima nobene povezave z izhodiščno idejo. Jolla pripoveduje večplastno zgodbo, ki je fiktivna in realna obenem, ki variira in s tem rojeva nove derivate same sebe, ki živijo samostojno življenje.

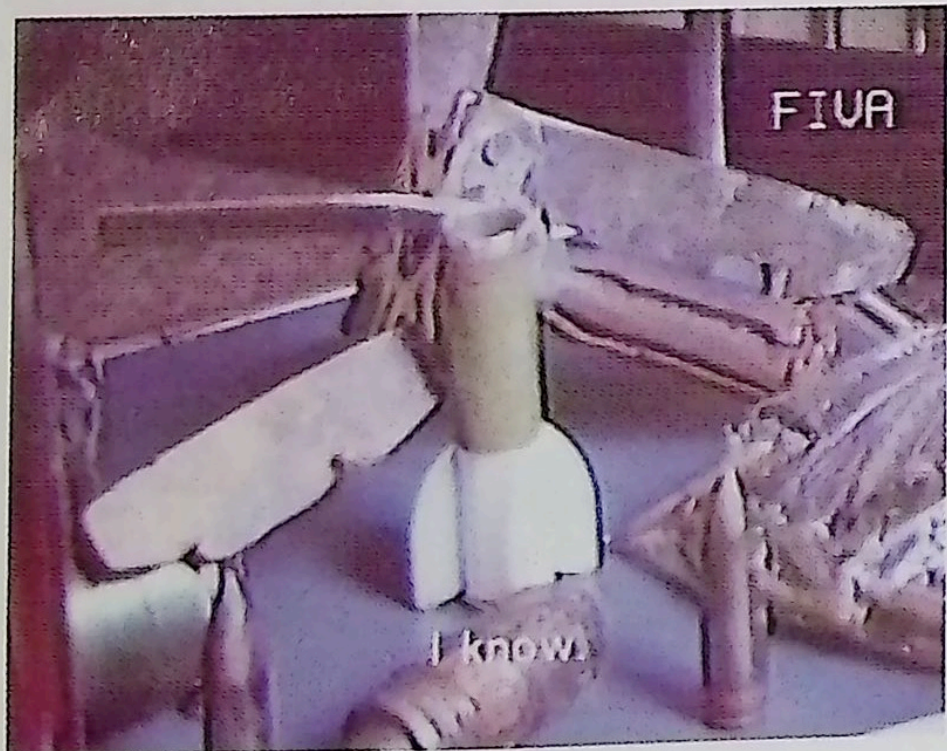
Saša Glavan



## PERMANENT INSTABILITY

Pyramid investment schemes - operated with full knowledge and awareness of the premier Beriša and his governing party - managed to scoop up the savings of the majority of Albanians within a period no longer than a mere six months. In early 1997 these schemes began to collapse like a pack of cards, and by March of that year impoverished and furious crowds drew the state into a minute civil war which ended in the June general elections. Left wing parties again became the dominating party; they inherited a virtually ungovernable country in which civil disobedience was common and a million Kalashnikovs circulated amongst the public at large. A slow but steady clearance of Albania was terminated in September 1998 by a coup d'état led by Beriša and his allies. However, the coup d'état miserably failed but brought the country once again close to chaos. The year 1999 saw the war in neighbouring Kosovo which brought innumerable refugees as well as para-military units into Albania. The fragile balance was once more undulated .

Today, both Albania and Bosnia-Herzegovina face similar problems. Ruined infrastructure, ever-increasing civil unrest, dependency (both political and financial), an exodus of citizens, etc. Not only the state, but also international organisations and - at least in Bosnia - numerous NGOs, have their plates full with establishing humanitarian activities and democratic organisations. As a result of all this,

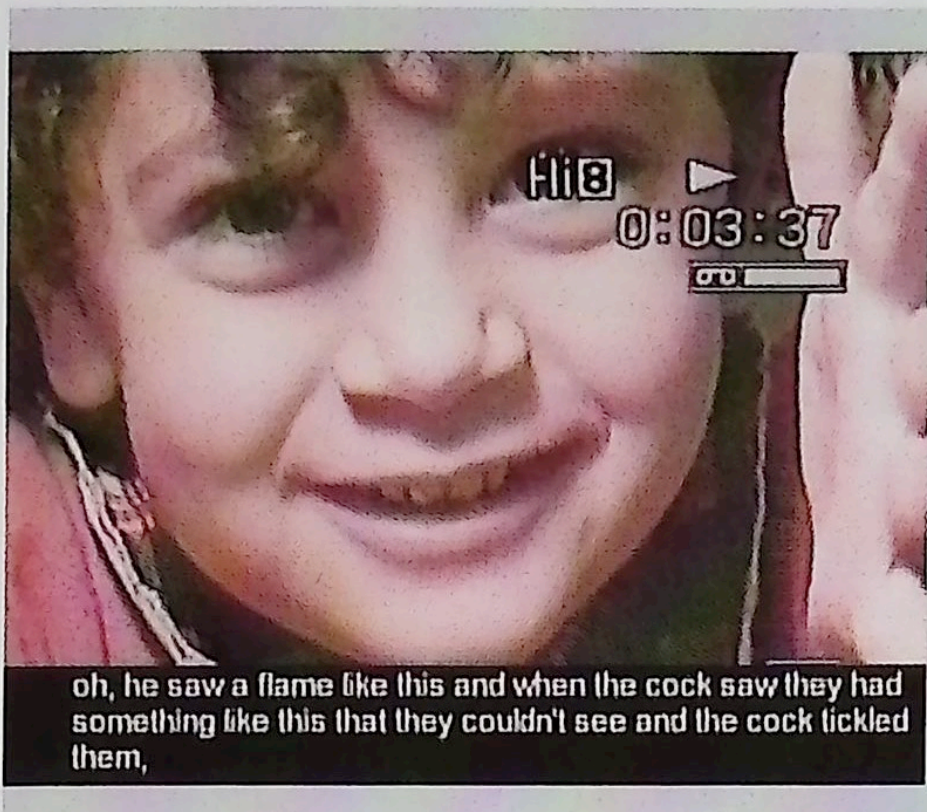


Umetnostna zgodovinarica. V letih 1996 in 1997 je projektno sodelovala z Narodno galerijo in Galerijo Škuc. Od jeseni 1997 je honorarno zaposlena na Sorosovem centru za sodobne umetnosti - Ljubljana. Objavlja tekste o sodobni umetnosti. Živi in dela v Ljubljani.

Doštudiral slikarstvo na Akademiji v Tirani, živi in dela v Milano. Izbrane razstave: 1989 Narodna galerija Tirana; 1990 Srečanje umetniških akademij Mediterana Alžir; 1992 Konferenčni center Tirana; 1993 nagrada za mladega umetnika Monza; 1996 Mestna galerija Shkoda; 1997 Minus 30 Spazio Hajech Milano; 1998 Confexi 1998 Narodna galerija Tirana; 1999 Albanski paviljon, Beneški Biennale.

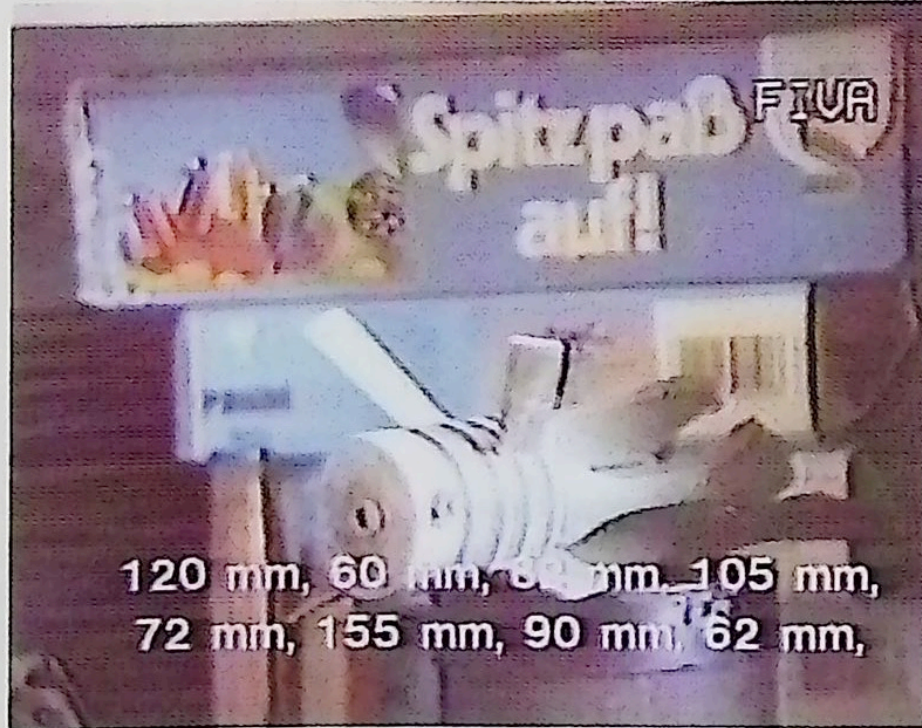
Živi in dela v Sarajevu. Z videom se ukvarja od leta 1987, ko je začel delati kot snemalec in montažer za producentsko hišo FIVA. Med vojno je posnel stotino reportaž, spotov in kratkih filmov, ki so jih predvajali na lokalnih televizijah. Dela kot snemalec na BHT.

In the early 1990's, when the last vestiges of the iron curtain were swept away, the entire 20th century archive opened-up to Albanian artists; to them time stopped with French impressionism which was perceived by the communist government as "not-dangerous". Confronting such a vast lack led to: "a crazy rush towards abstract painting, as the only forbidden fruit known to Albanian artists..." (cited from *From the Past into the Present Future*, an unpublished text by Edi Muka). By way of this we can explain the fact that in the mid 1990's - when

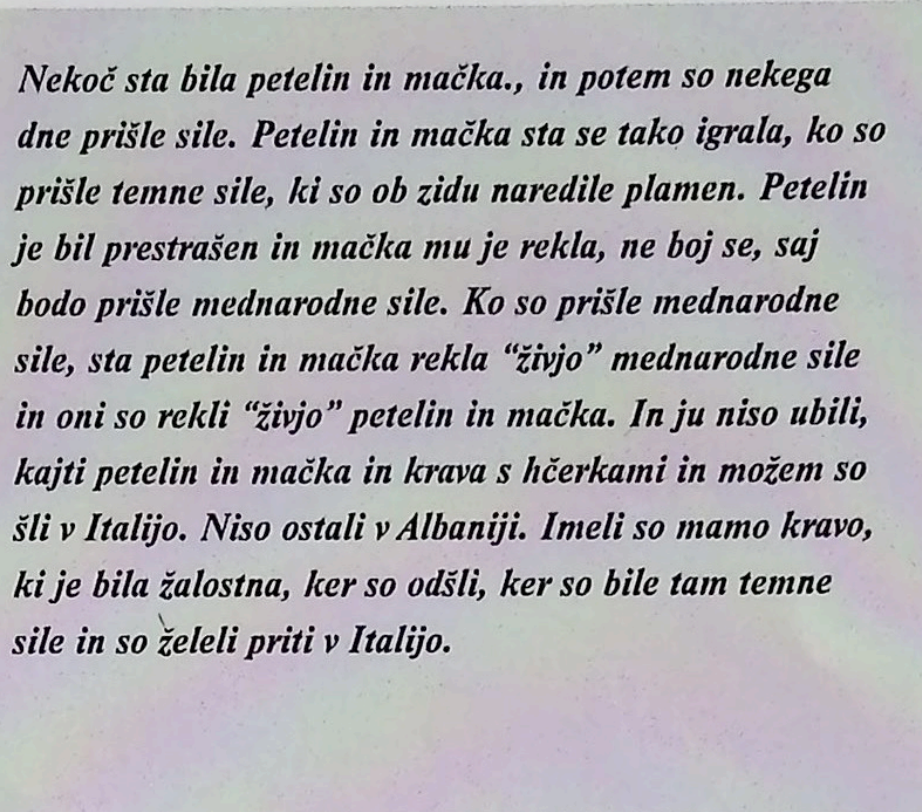


The greatest problem is still represented by the non-existent infrastructure; nevertheless, information is already starting to flow in. Albanian artists have begun to travel, and the Academy is starting to organise lectures in order to fill in the gaps. It appears as though all these activities have set the ground for the events of 1998. One such important event in the field of new technologies occurred in May 1998, when the Syndicate Network assembled at Pyramedia in Tirana. In a country where video is not only remote as an artistic medium, but almost inaccessible, the Internet activist society probably appeared to boarder on science fiction. The first international exhibition that followed at the end of the same year; ONUFRI 1998-Permanent Instability, brought enough important names to Albania for the Albanian breakthrough to commence. At the same time, this exhibition enabled Albanian works to be assessed within an international context. So this year's representation at the 1999 Venetian Biennale merely represented a stepping stone into the vast world of contemporary art.

50 years after Adorno's question as to whether art after Auschwitz is possible, this question received many answers during the three-and-a-half-year long siege of Sarajevo. The majority of responses were of a non-theoretical nature and more oriented to practical answers. The artistic production within Sarajevo under siege was indeed strong and ever



During the war, many photos were taken. In addi-



Such exoticness has obviously remained attractive, although the wise policies of individual actors should not be brushed aside. They have (in both aforementioned countries) brought important names within the main stream and made them enthusiastic about “untainted” art, the pure rose growing in the midst of chaos. To coin a phrase borrowed from the world of athletics we could say that the Bosnians are handing over the fashionable baton



Art historian Saša Glavan lives and works in Ljubljana, Slovenia, and publishes texts on contemporary art. In the years 1996 and 1997 she worked on projects for the Ljubljana National Gallery and äkuc Gallery. Since Autumn 1997 she has been working for the Soros Centre for Contemporary Arts-Ljubljana.

As a fine art student he graduated at the Academia in Tirana, Albania. Adrian Paci now lives and works in Milan, Italy. Selected exhibitions: 1989 National Gallery in Tirana; 1990 Convention of Art Academies of the Mediterranean Region in Algeria; 1992 Conference Centre in Tirana; 1993 the Monza Award for Young Artists in Monza, Italy; 1996 City Gallery, Shkoder, Albania; 1997 Minus 30 Spazio Hajech in Milan; 1998 Onufri 1998-Permanent Instability, National Gallery, Tirana; 1999 Albanian Pavilion, Venetian Biennale.

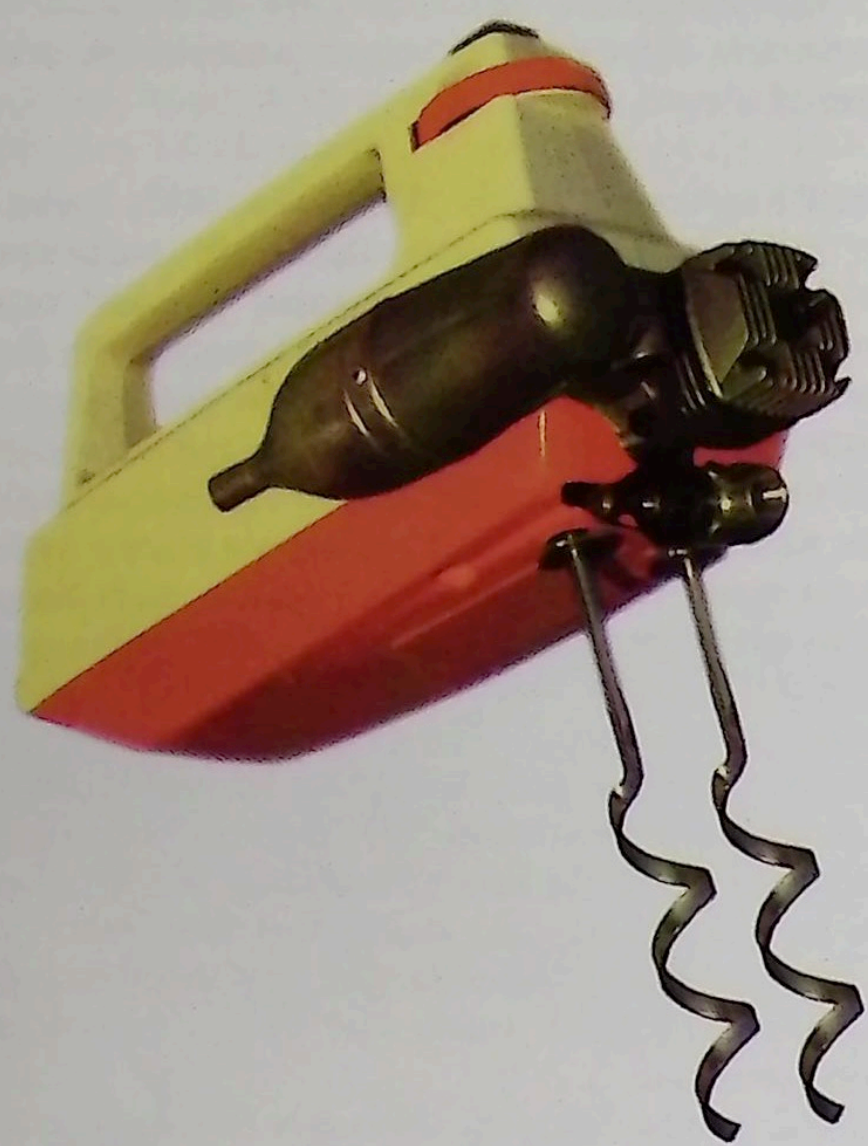
Small Kapetanović lives and works in Sarajevo. He has been involved in video production since 1987 when he started working as a cameraman and editor for the Fiva production company. During the war he shot hundreds of reports, video spots and short documentaries which were shown on local TV stations. Currently he works as a cameraman for the Bosnia and Herzegovina Television.

Just like the unusual cast in her story, it is logical that the tale will vary a little with every repetition. This is more than Chinese whisper, a children's game based on the fact that each individual slightly changes the meaning of a sentence when passing it on, and the final product often has little or no link to the initial idea. Jolla tells a multi-layer story which is fictitious and realistic at the same time, a story which varies and bears new derivatives of itself, each of which has its own evolution and leads its own life.

*Smail Kapetanović, HOBI, VHS, 1993, 2 min*



# Anton Lederer



David Moises

## LEVEL 1 GAMES

### Game Boys World: Pong, Tetris, Space Invaders

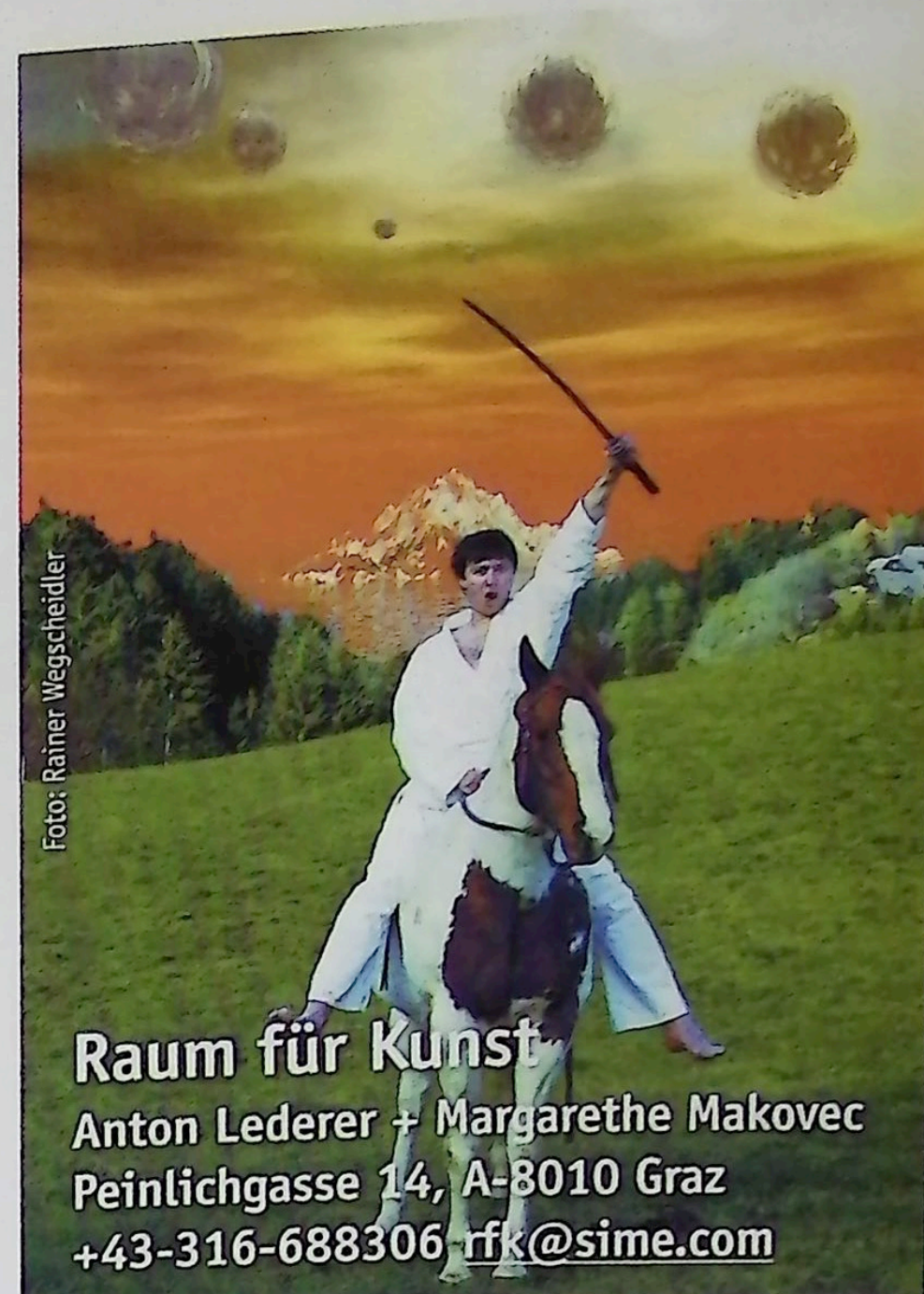
Die Dekontextualisierung und Extraktion aus dem Gameboy-Display kommerzieller Massenspiele realisiert David Moises mit neuen spielerischen mechanischen Interfaces. Die Veränderung von Videogames der Stunde 0 schafft er weniger über Software, denn durch das Selbstverständnis als Technobastler und bekennender Hobbyist, der Lichtschalter, LCDs und Projektoren kurzschließt. Momentan wird die reduzierte Qualität der frühen Videogames nostalgisch ästhetisiert. Die Reduziertheit einer bestimmten Technologie wird als kultureller Identifikationsfaktor anerkannt. Die künstlerische Position im Umgang mit der Spieltechnologie jenseits blanker Boys-Technikfaszination ist die in Level 1 ausgerichtete Versuchsanordnung zu gesellschaftspolitisch relevanten Themen wie die Nobilitierung einer bestimmten Oberflächen-Ästhetik der Industrie als Nebeneffekt der sogenannten Medienkunst. Die Rolle der Games in der Interfaceentwicklung wird exemplifiziert.

## LEVEL 1 GAMES

### Game Boys World: Pong, Tetris, Space Invaders

Novi mehanični vmesniki Davidu Moisesu služijo kot sredstvo za dekontekstualizacijo in izstop iz Gameboyjevega displaya komercialnih množičnih iger. Moises izvaja v manjši meri modifikacijo videoiger Ura 0 (Stunde 0) prek programske opreme, ker sam sebe dojema kot tehnološkega "domačega mojstra", človeka, predanega hobiju, ki povezuje stikala za luči, zaslone s tekočimi kristali in projektorje. Zmanjšana kvaliteta nekdanje videoigre je ta čas predmet nostalgичnega estetiziranja. Zreduciranost določene tehnologije je priznana kot kulturni identifikacijski faktor. Umetniški vidik tehnologije iger, ki je že onstran gole fascinacije nad njimi, se kaže v Level 1. Tam je izražena poskusna dispozicija gospodarsko in politično relevantnih tem, kot je na primer povzdigovanje površinske estetike v industriji kot stranski učinek takojmenovane medijske umetnosti. Za primer služi vloga igre v razvoju vmesnika.

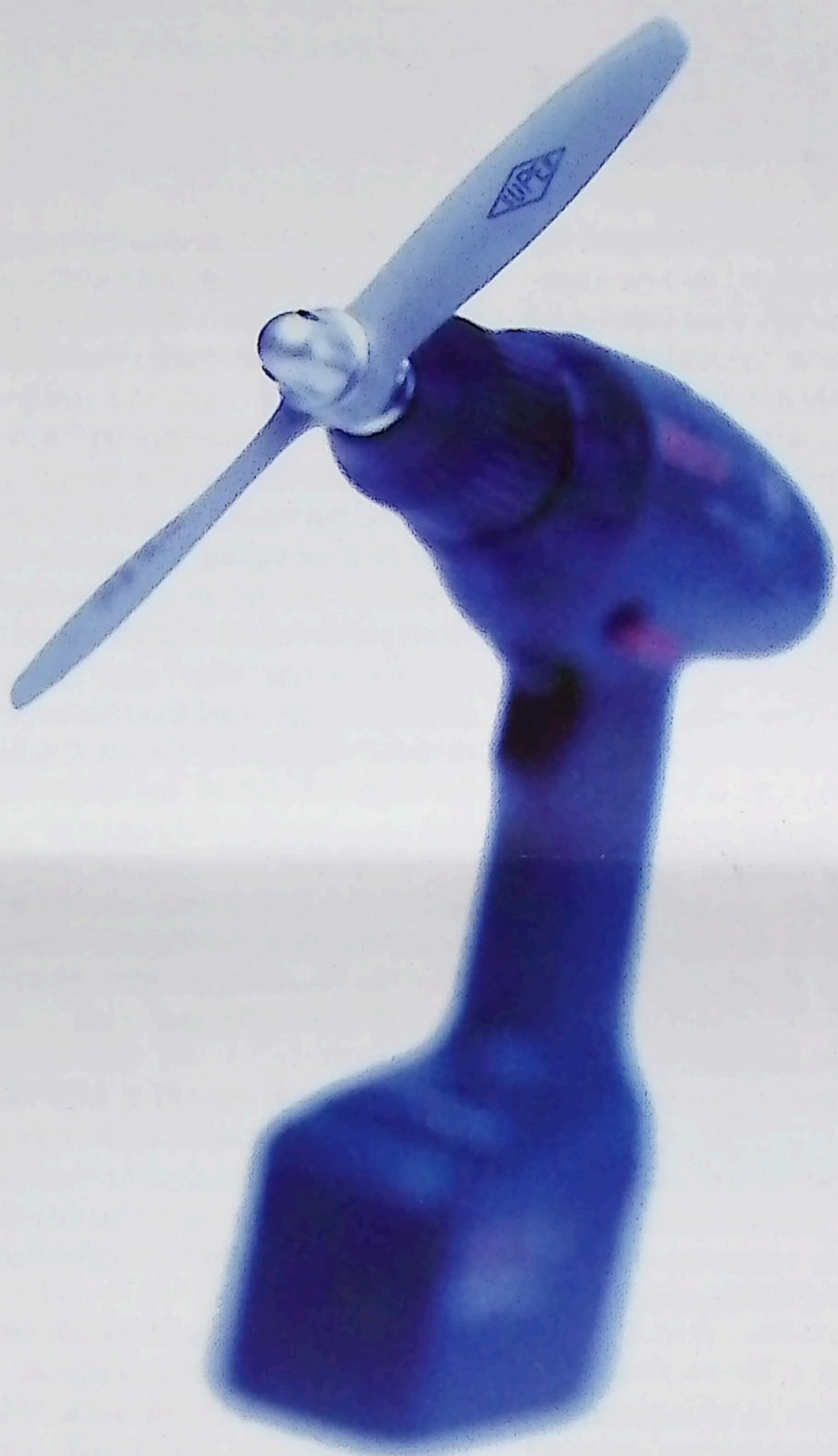
Iz kataloga razstave Davida Moisesa



## WEEKEND ART HALLELUJAH THE HILL

Aleksandar Ilić and his associates, Ivana Keser and Tomislav Gotovac, live in the Balkans, a high-risk part of Europe the last ten years. Thartist has an approach which apparently has nothing political about it, but nothing could actually be less certain. Let us retrace the itinerary of his artistic doings and deeds. Aleksandar Ilić works a seven-day week. Weekdays to earn a living and weekends as an artist. To manage all this, he spends his Sundays out of the city, on the Medvenica mountain near Zagreb. He started in 1996 with his girlfriend (also artist) and with Tomislav Gotovac, Croatian avantgarde legend. Several years after when Tomislav Gotovac can no longer keep up with them for health reasons, Ilić and Keser continued as a couple. "No walk, no work" - Aleksandar Ilić has adopted Hamish Fulton's maxim as his own. On their own amid this beautiful and carefree nature, revealed as the seasons turn, a paradise well removed from the problems and hubbub of politics, money and society and - who knows? - ethnic matters, Aleksandar Ilić presents a very late 20th century version of relationships that are at first human - a bit like Tarzan with his Jane, both disillusioned - and then involve nature in a form that is more generic than anything else. At the same time, he provides clean, idyllic images with no intention of exploiting them, and with no environmental or romantic bias; rather, and quite to the contrary, a precarious position, cocking a snook, a set's flipside, where attitude is what matters above all else. For a year, weekly images were broadcast on the Frac Languedoc-Roussillon Internet site. In the form of postcards, they can carry on pointing out that, even when publicized and even when transfixed, the world does not stop at snapshots and clichs.

Ami Barak



David Moises



David Moises

## CASE STUDY: CITTA APERTA

This work concerns the study of relations and perspectives of a modern city, as well as the question of how urbanism and architecture, traffic and the film industry have formed our contemporary experience of towns, together with how these condition our comprehension of a city.

Taking Rome as an example, the two artists make a study of urban countenance. The city today is no longer a clear-cut entity. Urban development takes place not in the historical centre, but around the outskirts, on the periphery, where new industrial and residential estates radiate out ever further. In Rome, the 1950s and 1960s motto of a self-sufficient town has become a reality.

(Cosima Rainer, Magazine 3, Annual Report of the Salzburg Art Society (Salzburger Kunstverein 1999))

## CASE STUDY: CITTA APERTA

In der gemeinsamen Arbeit "Case study: citta aperta" von Ralf Hoedt und Moira Zoitl

"... geht (es) um die Auseinandersetzung mit Blickverhältnissen in der modernen Stadt, um die Frage, wie Urbanismus und Architektur, Verkehr und Filmindustrie unsere heutige Stadterfahrung geformt haben, wie sie zu Bedingungen von Sichtbarkeit von Stadt geworden sind. Am Beispiel von Rom setzen sich die beiden Künstler mit städtischer Schau-Stellung auseinander..."

"... Eine Stadt ist heutzutage nichts klar Abgegrenztes mehr. Stadtentwicklung findet nicht im historischen Zentrum, sondern an den Grenzen, an der Peripherie statt. Dort breiten sich neue Industrie- und Wohnsiedlungen immer weiter aus. Das Motto der 50er und 60er Jahre von der autogerechten Stadt ist in ihnen Realität geworden." (Cosima Rainer, in Magazin 3, Jahresbericht des Salzburger Kunstvereins 1999)

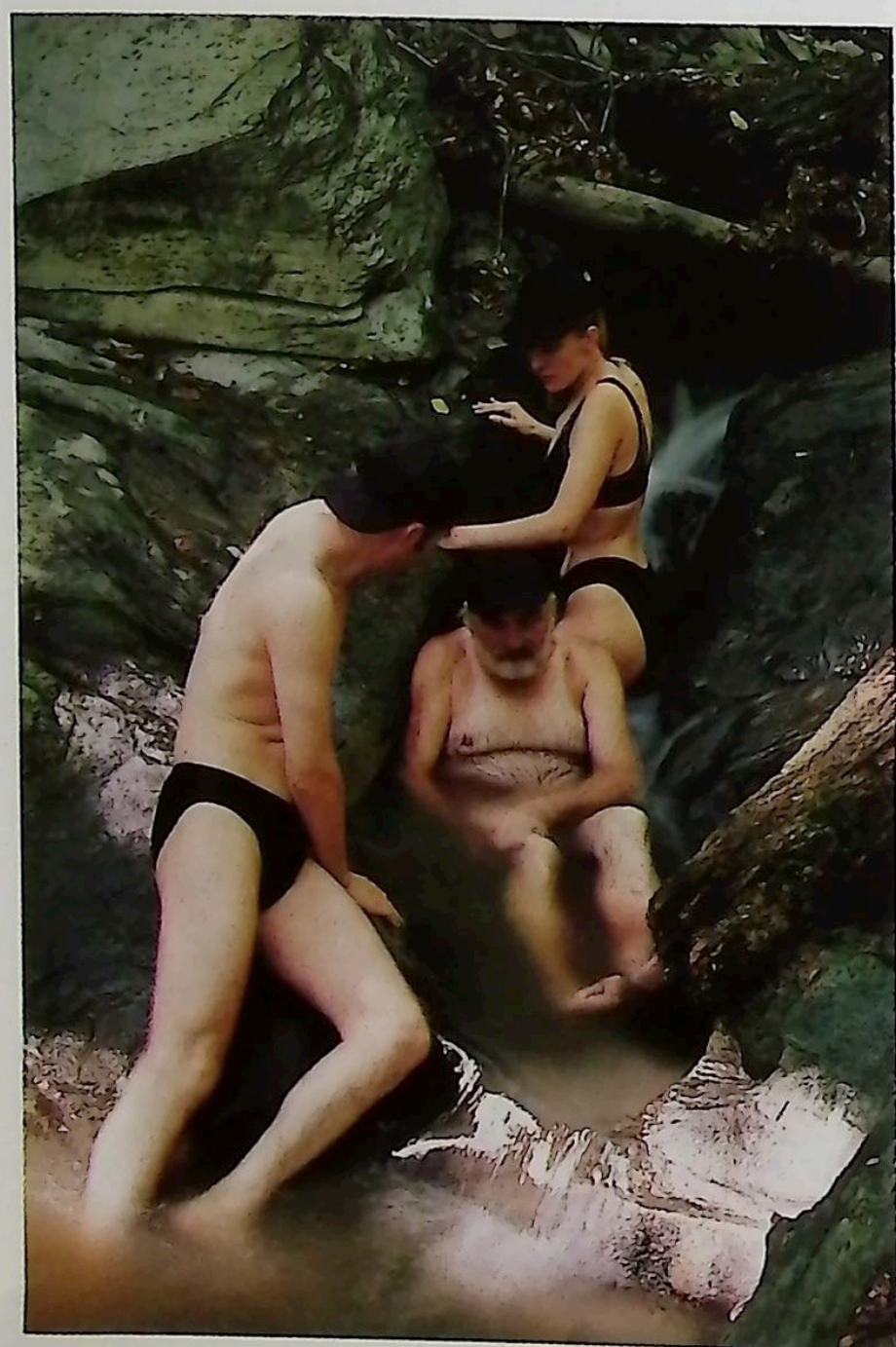
## CASE STUDY: CITTA APERTA

V skupnemu projektu "Case study: citta aperta" Ralfa Hoedta in Moire Zoitl

"... gre za prikaz odnosov v sodobnem mestu, za vprašanje, kako so urbanizem in arhitektura, promet in filmska industrija oblikovali našo današnjo izkušnjo mesta in kako vse prej naštet v resnici pogojuje naše videnje mesta. Umetnika na primeru Rima 'postavita mesto na ogled'..."

"...Dandanes mesto ni več jasno razmejena entiteta. Ne razvija se več v zgodovinskem središču, temveč na obrobju, na periferiji, kjer se vse bolj razpredajo nova industrijska in bivalna naselja. Tu je moto petdesetih in šestdesetih let o samozadostnem mestu postal resničnost."

(Cosima Rainer, Magazin 3, Letno poročilo Salzburškega umetniškega društva, 1999)



Aleksandar Ilić Weekend Art: Hallelujah the Hill, 1996-1999. Performance by Ivana Keser, Tomislav Gotovac, Aleksandar Ilić. Photographs by Aleksandar Ilić.

RALF HOEDT / MOIRA ZOITL





Aleksandar Ilić Weekend Art: Hallelujah the Hill, 1996-1999. Performance by Ivana Keser, Tomislav Gotovac, Aleksandar Ilić. Photographs by Aleksandar Ilić.

### LEVEL 1 GAMES

#### Game Boys World: Pong, Tetris, Space Invaders

A decontextualisation and extraction of commercially and mass-produced handheld game displays gets its realisation by the engineering of new playfully engineered interfaces. This mutation happens by David Moises; obviousness as a hobby-engineer and high-end-tinkler, who circuits LCDs, slide-projectors and light-switches. Nowadays the reduced quality of those early videogames start to get more and more attention, the so called technostalgia. The reducedness of this certain technology is a determinant of cultural and social identification. An example how videogames and the development of interfaces since ever worked together. The artists position is about the handling of technology and design, a kind of recharging contextually as well as physically.

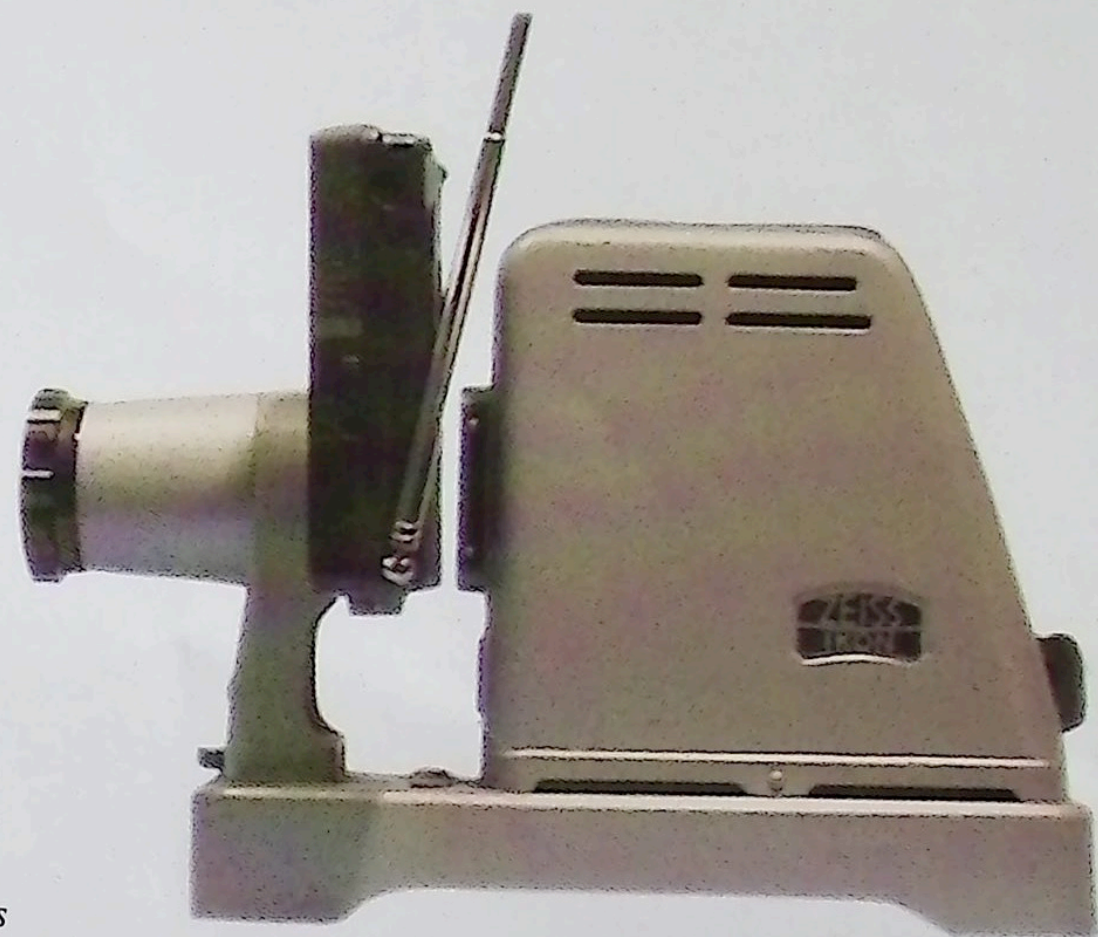
David Moises



Hoedt & Zoitl, Elisabetta Valgoi in "magliana", Setofotografie



Hoedt & Zoitl, K 861/2/118113/9-98 / Rom / RAI (Radio Televisione Italiana), installation



David Moises

## Guests

### LOGOS, LOGOs AND CORAL ISLANDS

POSSIBLE SUBTITLES: Marx + Engels + McDonald's and the supernatural SIGNATURA RERUM in a Baudrillardian world which records itself

THEME: visual records of a world traveller and new media "photographer" B. Štokelj 1997-1998 (series of seascapes and other landscapes)

In the words of the young Marx of 1844, the depiction of the creation of the Earth received a powerful blow from geognosis, a science that portrays the "creation" or the emergence of the Earth as a process, or auto-creation. In the mellow romantic, mystic-poetical sense, this could have been presented as some kind of pre-Baudrillardian, autoreferential autopoetry, centuries older than cybernetics and the enthronement of the computer. The young post-Romantic Marx continues with an entertaining witticism saying that GENERATIO AUQUIVOCA is the only practical rejection of the theory of creation. In our time, the logo(s) of COCA-COLA rises and spreads from the sun drenched soil of the New World! From digital oceans rise "untouched" coral islands, virgin authochthony, as at the time of Genesis, which are born of the moist womb of Primary deterministic chaos and the fractal-geometric "creative evolution" of Mother Nature! However, the computer manager ("the creator" or Marx's unslain "practical being") serves only as a post-sacrificial Baudrillardian midwife at the birth pangs of "nature" that the newly created autoreferential world automatically writes (records, registers) itself. Štokelj adopts the role of new-media master of the signatura rerum, or the world traveller,

researcher, visionary, discoverer, the artistic "photographic witness", sharp-eyed recorder of digital, electronic and fresh natural logo-seascapes and other logo-landscapes devoted to the secret of "logos", supernatural mythical hyper-reality. And this is in the best tradition of the genre of painting/recording landscapes. The extremely plastic or sculptural talents of this multi-media artist and trained sculptor are the virtuoso expression in computer processed logo-samples. From these endless and "aesthetically sublime" landscapes rise monumental "natural new sculptures" of mystically transformed and anamorphographic configurations of "archetypal" and fascist emblems (the swastika) and the logos of the multi-nationals McDonald's, Coca-Cola and CNN. Štokelj's many years of exploration and artistic study of the idea-logic and art of totalitarianism, late capitalism and "globalisation", touches here on the Heideggerian fundamental ontological question of the sense and language of being, in the spirit of pop-art and post-modern "secularisation" and simulation. As if some artful and evil Mephistopheles of art had sent us from the digital apparatus fascinating showy advertising-tourist postcards of its liberating-cosmogonic successes.

Branko Cerovac, a.d. 1998



Bojan Štokelj



## Instant ASCII Camera

### Introductory Measures

This html document is intended to contain information about the Instant ASCII Camera, yet another vuk's ascii project. Technically speaking the information given in the previous sentence has a certain level of predictability, but for the sake of full clarity it was a necessary first step. It is only through similar procedures that you can expect to gain the confidence of your web site's user.

### Grand Technical Description

Analogous to the automatic passport photo machines usually found in the railway stations this apparatus requires the presence of the user, and asks that his or hers face is put put in front of the camera. After the appropriate button is pressed, the portrait of the user is printed on a regular receipt in ascii format.

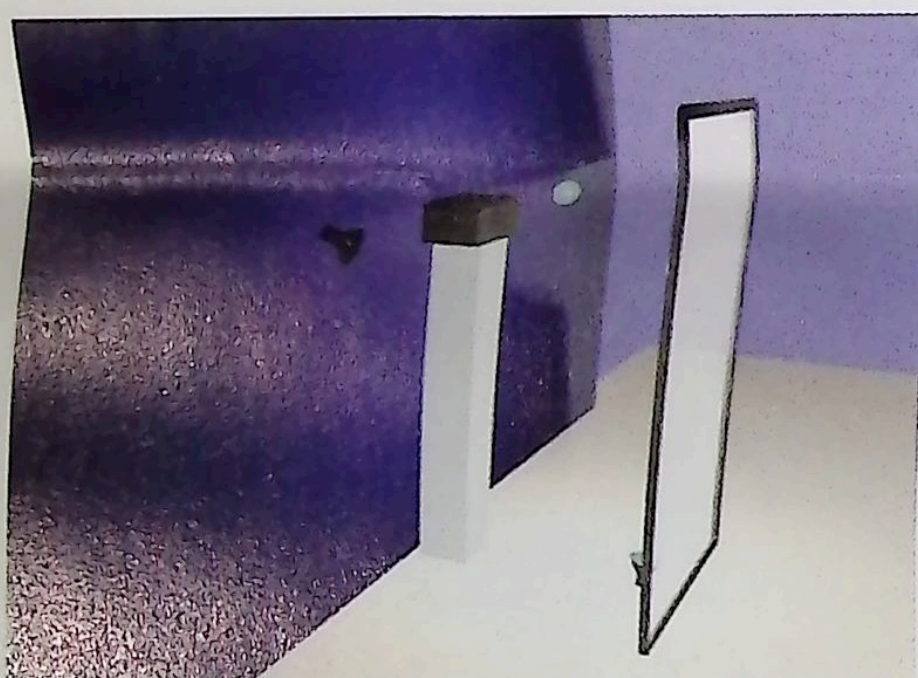
### Availability Announcement

The first display of the working prototype is planned for the "How Low Can You Go Show" that is taking place Amsterdam on March the 12th, within the Next 5 Minutes conference. Visitors are invited to try this free community service in the club Paradiso. The machine will be working during the entire festival.

### Conclusive Claims

The working prototype of the Instant ASCII Camera is going to undergo several adjustments and upgrades in the near future, and will be offered for display in media exhibitions and festivals dealing with all aspects of technology related art practice and theory. The camera's relative ease of use and portability are to be counted as positive characteristics in evaluation of it's possible inclusion in the mentioned events. Extreme entertainment value of the device is enhanced by the presence of it's author.

www.vuk.org



Vuk Ćosić, Instant ASCII Camera



LOGOS, LOGOI IN KORALNI OTOKI  
MOŽNI PODNASLOV: Marx + Engels +  
McDonald's in nadnaravna SIGNATURA  
RERUM v baudrillardovskem svetu, ki zapisuje  
sam sebe

TEMA: vizualni zapisi svetovnega popotnika in novomedijskega "fotografa" B. Štoklja 1997-1998 (serija marin in drugih krajin)

Predstavi o stvarjenju Zemlje je po besedah mladega Marxa iz leta 1844 zadala močan udarec geognozija, znanost, ki "stvarjenje" ali nastanek Zemlje prikazuje kot proces ali samostvarjenje. V blago romantičnem mistično-poetičnem smislu bi si lahko to predstavljali kot nekakšno predbaudrillardsko avtoreferenčno avtopoezijo, stoletje starejšo od kibernetike in ustoličenja računalnikov. Mladi postromantik Marx nadaljuje z zabavanjem duhovščine, ko izjavi, da je GENERATIO AEQUIVOCA edino praktično izpodbijanje teorije stvarjenja. V tem času se iz s soncem razžarjenih tal Novega sveta dviga, raste in širi logo(s) COCA-COLE! Iz digitalnih oceanov se dvigajo "nedotaknjeni" koralni otoki, deviško avtohtoni, kot v času Geneze, ki se rojevajo iz vlažne maternice Prvobitnega determinističnega kaosa in fraktalno-geometrijske "ustvarjalne evolucije" matere Narave! Vendar upravljavec z računalnikom ("stvarnik" ali Marxovo neumorno "bitje prakse") služi zgolj kot požrtvovalna baudrillardovska babica pri porodnih krčih "narave" novo nastalega avtoreferenčnega sveta, ki samodejno piše (izpisuje, zapisuje) samega sebe. Štokelj prevzema vlogo novomedijskega mojstra signature rerum oziroma svetovnega popotnika, raziskovalca, vizionarja, izumitelja, umetniškega "pričo fotografa", ostrookega snemalca digitalnih, elektronskih in vnovič naravnih logo-marin in drugih logo-krajin, posvečenega v skrivnost "logosa" nadnaravne mitične hiperrealnosti. In to v najboljši tradiciji žanra slikane/posnete krajine. Izredne plastične oziroma kiparske sposobnosti tega multimedijskega umetnika in tudi akademskega kiparja so virtuožno izražene v računalniški obdelavi logo-vzorcev. Iz teh neskončnih in "estetsko sublimnih" krajin se dvigajo monumentalne "naravne nove skulpture" mistično preobraženih in anamorfotičnih konfiguracij "arhetipskega" in fašističnega emblema (svastike) in loga multinacionalk McDonald's, Coca-Cola in CNN. Štokljevo dolgoletno sondiranje in umetniško preučevanje ideo-logike in umetnosti totalitarizma, poznega kapitalizma in "globalizacije" se tu dotika heideggerovskih fundamentalno ontoloških vprašanj o smislu in jeziku biti, in sicer v duhu popartistične in postmoderne "sekulariziranosti" in simulacionizma. Kakor da bi nam neki premeteni in zlobni umetniški Mefisto iz digitalne aparature pošiljal fascinantne kičaste reklamno-turistične razglednice svojega osvajalno-kozmogoničnega uspeha.

Branko Cerovac



Foto: Robert Ograjšek

Robert Ograjšek: Strelina lina polna rož

### OFFER FOR THE EXECUTION OF AN ARTISTIC LECTURE ENTITLED: "KATASTROPOLIS 2227"

Dear Sir/Madam,

I am currently working on my latest project entitled *The Lost Horizon II*. The mode used for the creation of this project is the so called "work in progress" technique. Classified as science fiction, the concept is tested through "lectures with slides" and is based on various actual scientific achievements. The Katastropolis 2227 lecture lasts about 50 minutes.

### Contents of Lecture

The main subject matter of the lectures are plastoids, the only survivors from the Katastropolis 2227 archaeological finds. The shots, taken during the initial visit of experts, are introduced with a commentary. They are the result of my own perception of the distant past and are presented with actual examples of the 23rd century plastos physiognomy. Plastosi - the inhabitants of the Katastropolis archaeological site - have been recorded in their accustomed habitat.

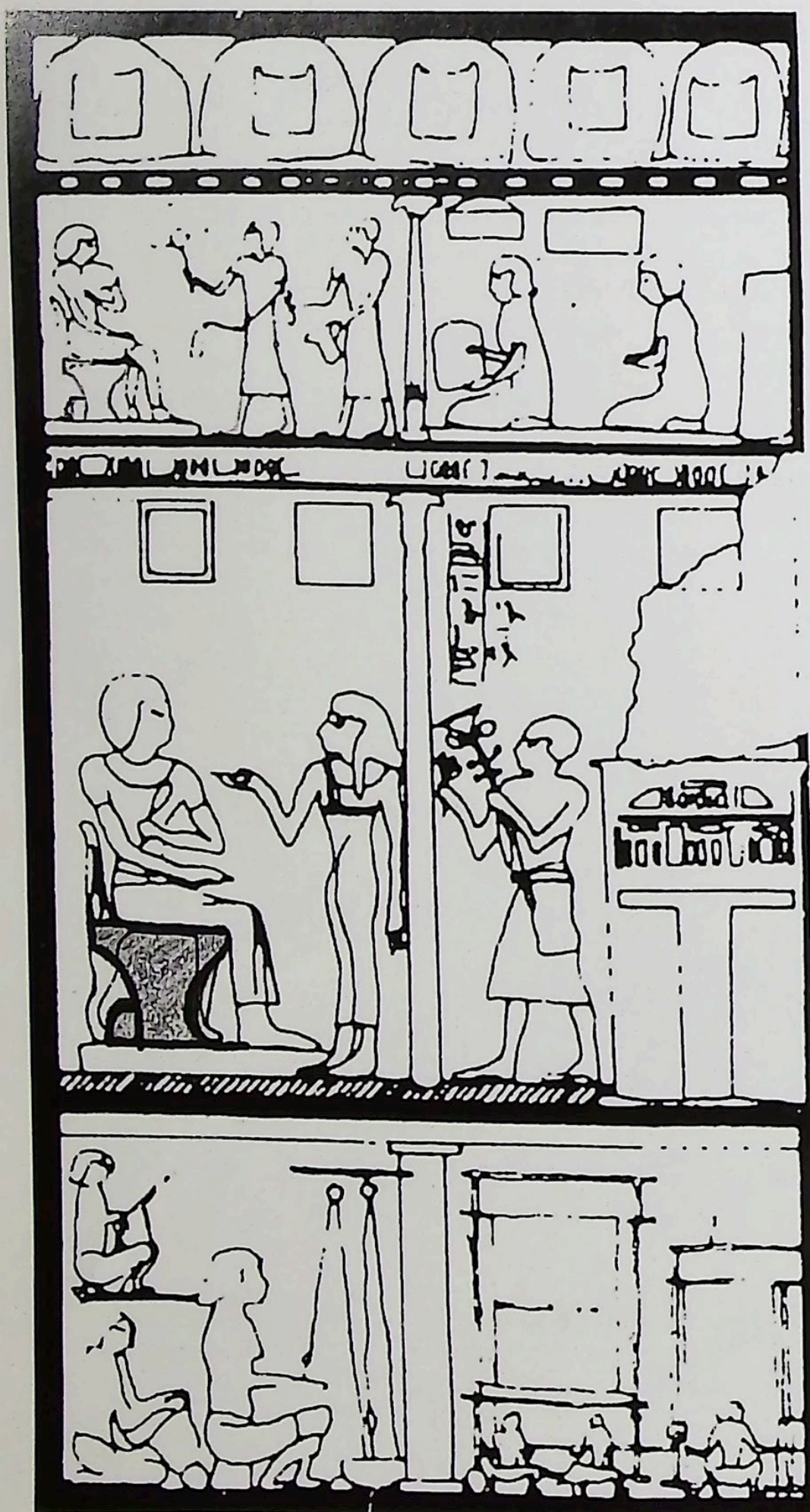
As a matter of interest, let me tell you that for some years now there has been a dispute as to the function of the objects which can be partially seen in the photos. Professor Vrečar, as an "official" expert of the department for physiognomic studies, claims that people were not able to create such a perfect form and he accredits a practical and useful value to them.

Dr Langus, who was aided by an intergalactic foundation, came to a contrary conclusion while cloning in his underground labs. According to him, the objects in the photographs were used in rituals. The lecture attempts to augment Dr Langus' views and illuminate bio-genetics as well as modern anthropology.

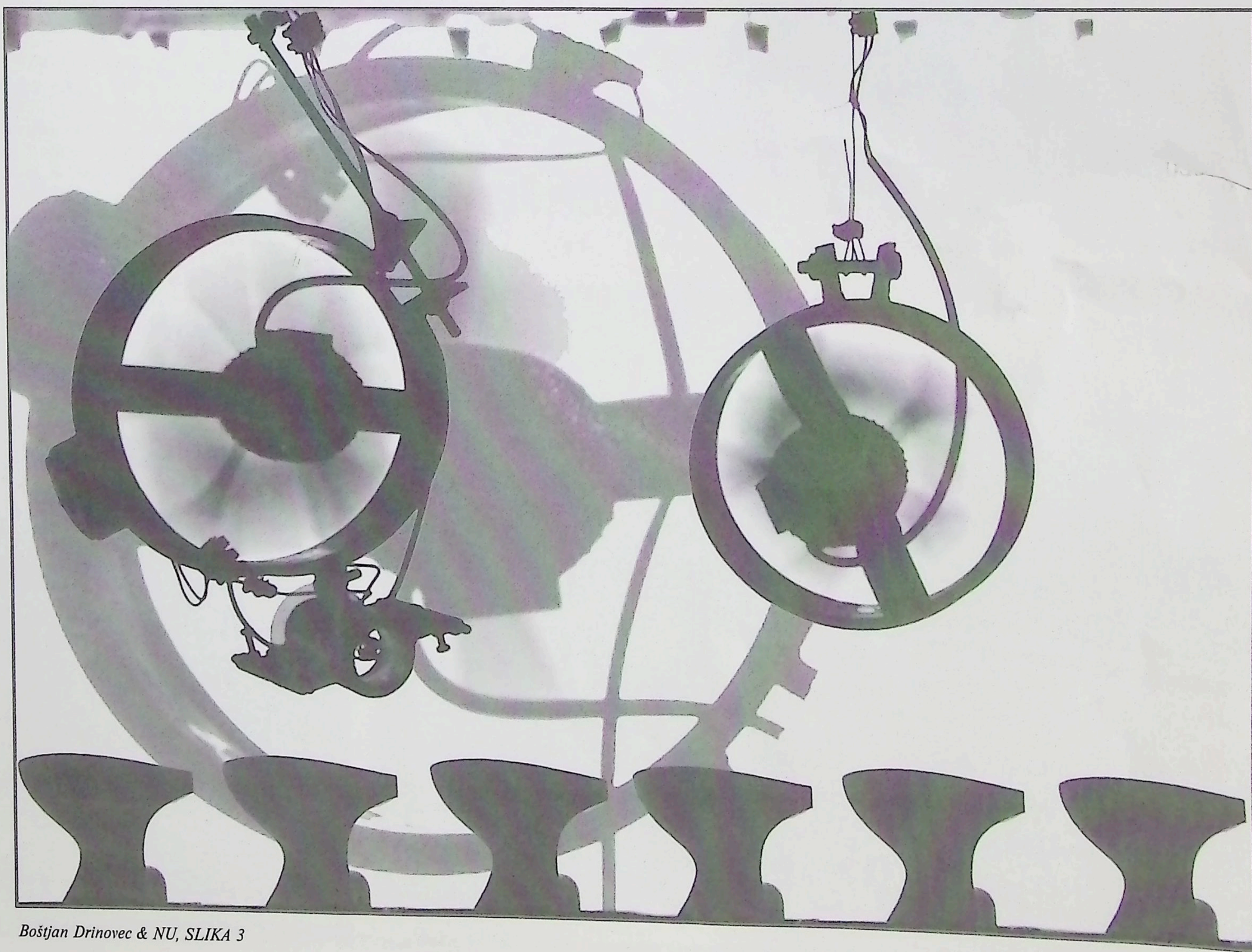
I am available at the above address and telephone number for further information, and hope you will respond to my offer positively.

In anticipation of our impending co-operation I bid you goodbye.

Marko A. Kovačič



Boštjan Drinovec & NU, SLIKA 1



Boštjan Drinovec & NU, SLIKA 3

Foto: Robert Ograjšek, design by Goran Medvedec



**PONUDBA ZA IZVEDBO UMETNIŠKEGA PREDAVANJA**  
z naslovom **KATASTROPOLIS 2227**

Spoštovani!

Trenutno pripravljam nov umetniški projekt z naslovom **Izgubljeni horizont II**. Način ustvarjanja tega projekta je tako imenovani "work in progress". Koncept projekta preizkušam s "predavanji z diapozitivi", ki jih je žanrsko moč opredeliti kot znanstveno fantastiko. Pri tem se opiram tudi na znanstvene dosežke različnih področij znanosti. Predavanje Katastropolis 2227 traja približno 50 minut.

Vsebina predavanja: Glavna tema so plastosoidi, ki so edina preživela bitja arheološkega najdišča Katastropolis v letu 2227. Posnetki, ki so nastali ob prvem obisku strokovnjakov, so predstavljeni s komentarjem in so plod mojega razumevanja daljnje preteklosti, ki je predstavljena s konkretnimi primeri fiziognomike plastosa v 23. stoletju. Plastosi kot prebivalci arheološkega najdišča Katastropolis so zabeleženi v svojem običajnem, vsakdanjem življenjskem okolju. Kot zanimivost naj navedem, da se je v znanstvenih krogih v teh letih vlekla dolga razprava o namembnosti predmetov, ki jih vidimo na fotografijah. Profesor Vrečar - uradni strokovnjak na Oddelku za fiziognomske študije - trdi, da ljudje niso bili sposobni ustvariti tako popolne oblike, zato predmetom pripisuje praktično in uporabno vrednost. Doktor Langus pa se je v svojih podzemnih laboratorijih s pomočjo medgalaktične fundacije s kloniranjem dokopal do nasprotnih ugotovitev. Po njegovem mnenju so predmeti na fotografijah služili zgolj v obredne namene. Predavanje poskuša poglobiti stališča dr. Langusa in osvetliti tako biogenetiko kot moderno antropologijo.

Upam, da se boste na mojo ponudbo odzvali pozitivno. Za podrobnejše informacije sem vam na voljo na zgornjem naslovu oziroma telefonu. V pričakovanju uspešnega sodelovanja vas lepo pozdravljam.

Ljubljana, 10.5.1999

Marko A. Kovačič

MARKO A. KOVAČIČ, Martina Krpana 2, 1000 Ljubljana, Tel.: 061 / 555 274, Faks: 061 / 133 807

SPOŠTOVANI IN VELJUVNI V TURISTIČNEM  
DRUŠTVU BOVEC! DOPUSTI DRUGAČNOST!

① Z DRUŽINO SEM SI POLN PRIČAKOVANJA IN SPOŠTOVANJA DO ZGODOVINE IN TRPLJENJA POSOČJA IN NJEGA LJUDI OGLEDAL TUDI VAŠO SKRB IN ODNOS DO "OBJEKTA" KLUŽE. TO ZA MENE NI VEČ ZGODOVINSKI OBJEKT KI SO GA GRADILE IN SKRBYO BRANILE RAZNE VOJSKE NA SLOVENSKEH TLEH, TEMVEČ SKUPEK IN ZMAZEK NEKAKŠNIA "KVAZI"-ART UMETNIŠKIH, KI S SVOJIMI STVARITVAMI SADIJO V DRUGA OKOLJA (DOPISOVANJE; MEDVED S KURCEM"- (PARDON IZRAZU), DELFINI itd..., <sup>TEMA</sup> <sup>IZPITI SLOVNICO!</sup>

② ČE ŽE NE ZNATE IZRABITI TRDNJAVO ZA PRIKAZ SIKOVNEGA, GRAFIČNEGA, ARHEOLOŠKEGA IN DRUGEGA MATERIALA O ZGODOVINI IN ŽIVLJENJU V TRDNJAVI, VAS V SVOJEM IN IMENU MNOGIH SLOVENCEV LEPO PROSIM DA TRDNJAVO ZAPRETE, DA NAS NE DO SRAM PRED SVETOM!

③ ČE NE DRUGEGA, PA VSAJ ZARADI PIETETE DO UMRlih IN TRPEČIH, V TEM ZGODOVINSKEM OKOLJU.

HVALA VAM!

<sup>JE BI LESE SVET POSLUŠAL</sup>  
<sup>SE NEŠI KUDIL PETROLEKTE</sup>  
<sup>PURITANEZ!</sup>

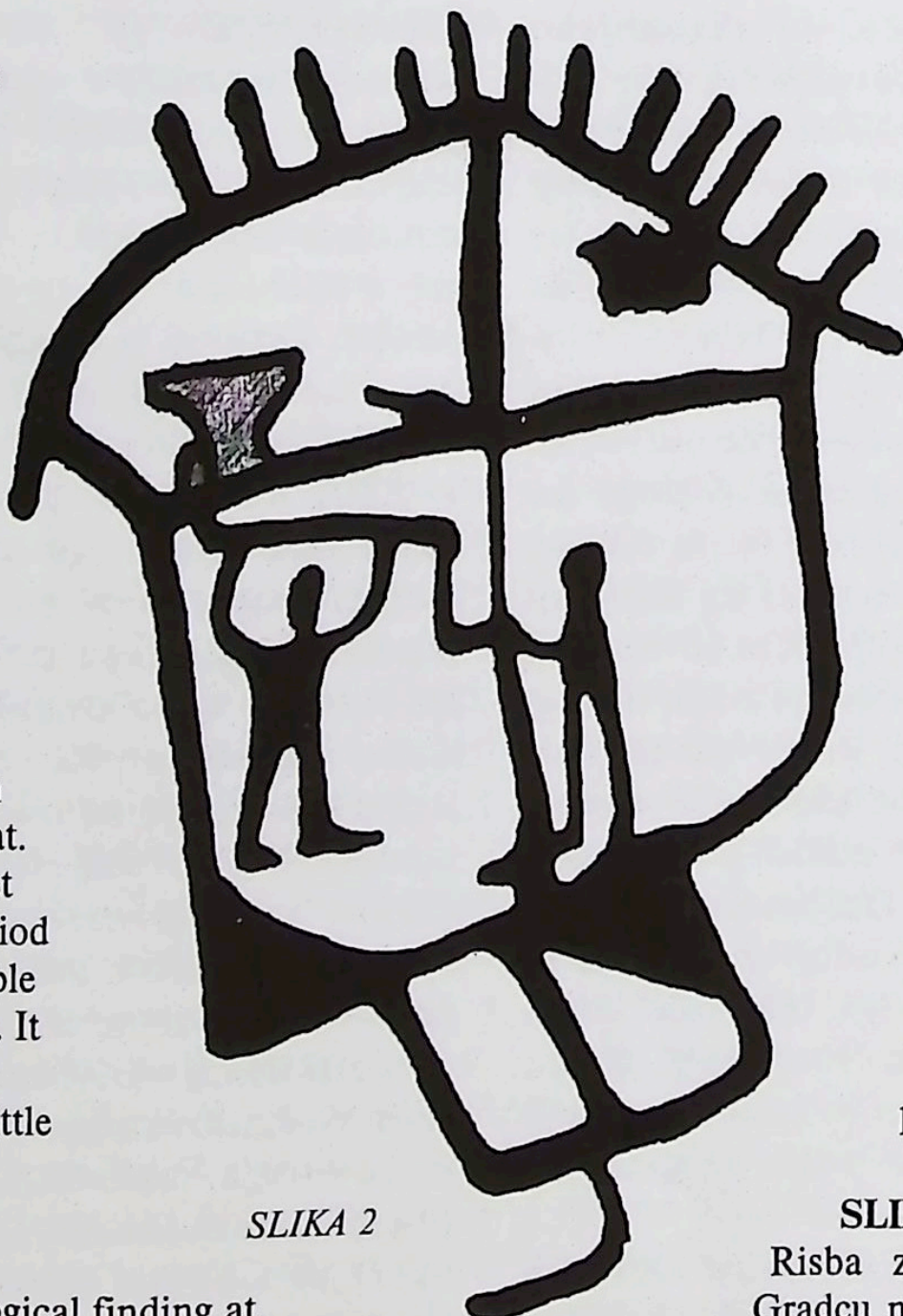
Foto: Robert Ograjensek



Robert Ograjensek, Strelna lina polna rož

**FILE BLURED**  
A History in Three Acts

**PICTURE I**  
Numerous drawings and reliefs with motifs for Egyptian society, engraved into stones of pyramids, temples and graves, illustrate the world of the old Egypt much more copiously than any other finding of spiritual and material culture of that time. The present drawing portrays life of a wealthy Egyptian family in a multistorey flat. We can clearly see a toilet seat which was in the period of Blured an indispensable part of daily worshipping. It is very interesting that its shape has changed very little to nowadays.



SLIKA 2

**PICTURE II**  
Drawing from archaeological finding at Gradec in Vučedol shows a remarkable drawing and narrative abilities+skills. It portrays the building of an asidal hut from the period of eneolithic. We can clearly see two aborigines at the festive task - fixing a toilet installation.

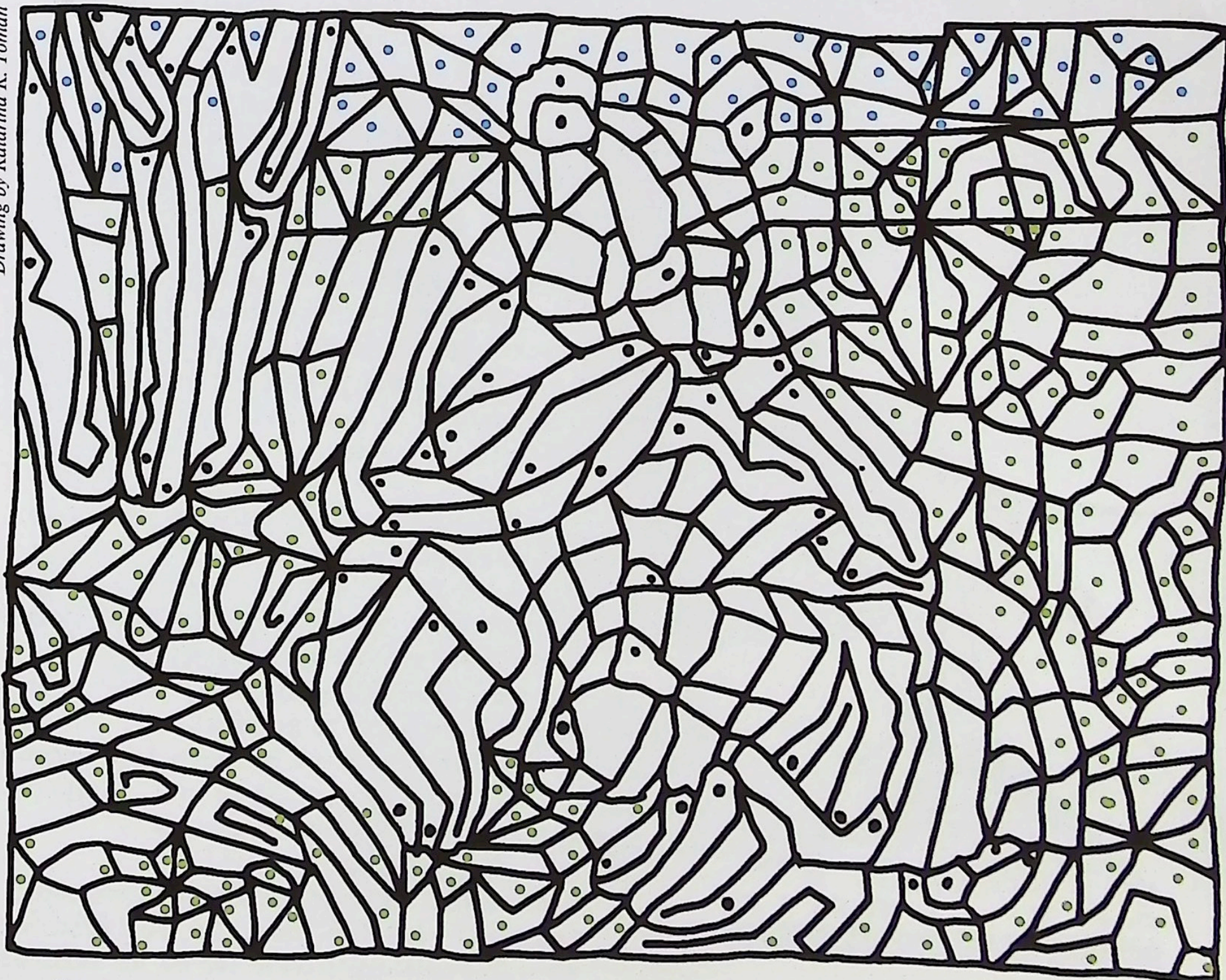
**PICTURE III**  
Blured as today.

**SLIKA III**  
Modrordeča danes.

**DOSJE MODRORDEČA**  
Zgodovina v treh dejanjih

**SLIKA I**  
Številne risbe in reliefi z motivi iz življenja egipčanske družbe, vrezani v kamne piramid, svetišč in grobov, ilustrirajo svet starega Egipta veliko bolj izčrpno kot katerakoli druga najdba duhovne in materialne kulture tistega časa. Pričujoča risba kaže življenje bogate egipčanske družine v večnadstropnem stanovanju. Prepoznamo lahko wc školjko, ki je bila že v obdobju modrordeče nepogrešljiv del vsakodnevnega čaščenja. Zanimivo je, da se je njena oblika do današnjega dne le malo spremenila.

Drawing by Katarina K. Tomar



Boštjan Drinovec

• ČRNA / BLACK, • MODRA / BLUE, • ZELENA / GREEN

MLEKO  
SOŠKI BISER  
MOKA  
JAJCA  
SOL  
NARIBANA LIMONINA  
LUPINA  
VANILIJIN SLADKOR  
SLADKOR

Količino sestavin prilagodimo številu oseb  
Sestavine umešamo v gladko maso in pustimo počivati vsaj pol ure v hladilniku  
ponev namastimo, močno segrejemo in vanjo vlijemo nekaj mase (pribl. 1 zajemalko)  
popočemo na obeh straneh in postopek ponovimo s preostalo maso. Ponudimo z marmelado.

BIRTHDAY PARTY - PORCIJA 100 sit.



# Atomic

## James Acord

## Carey Young

## Mark Waller

## TheArtsCatalyst

the science - art agency

ATOMIC je razstava, ki je bila prvič predstavljena v letu 1998 v Londonu. Razstava v trdnjavi Kluže je prvo gostovanje te radioaktivne konceptualne postavitve, ki na zelo specifičen način združuje vedenje in stanje tehnologije v atomski fiziki in kulturi z alkimijo kreativnega ustvarjanja treh različnih pristopov k temi in prvič predstavlja delo ameriškega konceptualista Jamesa Acorda v Sloveniji.

Arts Catalyst je agencija, ki se ukvarja s projekti, ki na organski in konceptualen način združujejo znanost in umetnost. URL <http://www.artscat.demon.co.uk>

**Atomic**  
**The Arts Catalyst**

Direktor  
**Nicola Triscott**  
Kurator  
**Rob La Frenais**  
Administratorka  
**Anastasia Calder**  
Odgovorna za izobraževanje  
**Marisa Lea**  
Pomočnica Jamesa Acorda  
**Ellie Kidson**  
Spletna stran  
**Eric Jarvis**

Artlab  
Imperial College of Science, Technology and Medicine

Direktorica programa vizualnih umetnosti  
**Judith Richards**  
Kuratorica  
**Jeanine Tulkens**



### Biografije umetnikov

#### James Acord

James Acord je trideset let življenja posvetil temeljitemu spoznavanju tradicionalnih materialov in procesov kiparjenja, od nedavnega pa tudi pridobivanju znanja moderne jedrske tehnologije. Njegov cilj je ustvariti skulpture, ki združujejo tradicionalna estetska prizadevanja civilizacije z njenimi sodobnimi materiali, procesi in tehnologijo. Njegov primarni projekt je uporaba jedrskega procesa (transmutacija) in materialov (zapečateni vir) pri ustvarjanju skulptur. Med njegovimi pomembnejšimi razstavami v zadnjem času so Controlled Access in Random Access, Center on Contemporary Art, Seattle, Documents: Five years at Hanford, Two Bells, Seattle, Transmutations, Forest of Visions, Knoxville Museum of Art, Knoxville, Chronicles: Nuclear Materials into Art, Hoffman Exhibit Gallery, Portland, Save the Reactor: instalacija, performans in simpozij, Gallery 154, Seattle, Home Reactor System, Carvallis Arts Center, Carvallis, Glove Box Project, Center on Contemporary Art, Seattle, Home Reactor, Bumbershoot, Seattle Center, Seattle in Moving to Richland, 911 Contemporary Arts Center, Seattle. Imel je tudi številne predstavitve na univerzah in galerijah ter na znanstvenih in okoljevarstvenih konferencah, med drugim na Massachusetts Institute of Technology, v Seattle Arts Museum, in na FFTF Internationalisation Symposium.

(del Acordovega predavanja iz Seattla v letu 1996 je mogoče prebrati v IWRIN-TRANSNACIONALA, urednik Eda Čufer, KODA Ljubljana, 1999)

#### Carey Young

Carey Young je leta 1997 magistrirala iz fotografije na Royal College of Art. Predstavila se je na številnih razstavah - v Londonu, po Veliki Britaniji, Evropi in Ameriki, med njene najbolj vidne razstave pa sodijo Wired/Elements, Zone Gallery, Newcastle, Zones of Disturbance, Marieninstitut, Gradec in Stream, plummet, v Londonu. V svojih delih preučuje pestro in ironično kompleksnost odnosa med človekom in tehnologijo na ravni osebne izkušnje. Umetnica je priča zgodbam, ki jih spremlja, ko se utopični upi, povezani s tehnologijo, soočijo z bolj banalnimi realizacijami. Predvsem se ukvarja s fotografijo, njeno delo pa posega v mnogo različnih medijev; sodeluje tudi s hackerji in pisci znanstvene fantastike.

#### Mark Waller

Mark Waller, umetnik, pisatelj in filmski režiser, rojen leta 1969, ustvarja hibridno fikcijo znotraj svojih kiparskih video instalacij in filmov. Njegovo delo, ki ga označujejo kot znanstvenofantastični realizem, vstopa v sfero sodobnih objektov energetske infrastrukture: bencinska črpalka z neprekinjenim obratovanjem, jedrski reaktor. Tu Waller opozarja na nekaj njihovih najbolj izstopajočih značilnosti - odpravljen naravni časovni cikel, prikrito neupoštevanje teles delavcev - in govori o denarju, času, razmerjih moči in človeški krhkosti (Mute Magazine, september 1998). Wallerjevo delo v naslovom 24 ur mraka je bilo objavljeno v reviji Metronome. Njegovi objekti in filmi so bili predstavljeni v Londonu, The Transmission Gallery v Glasgowu in Central Atlantic Museum of Modern Art v Španiji.

“Prostovoljno smo se odločili za tajnost... zaradi vojne... Upali smo, da bo ta nenavadna samodisciplina začasne narave, in pričakovali smo, da se bomo po vojni... vrnili k svobodnemu duhu komunikacije, ... ki je s(mo) življenje znanosti. Zdaj pa smo ugotovili, da - najsi bi to hoteli ali ne... - nikoli v bližnji prihodnosti ne bi mogli spet izvajati svojih raziskav kot svobodni ljudje.” - Norbert Wiener, Sem matematik

Svetli tuneli alkimije, temne luči znanosti (odlomki, celoten tekst je objavljen na [www.ljudmila.org/atomic](http://www.ljudmila.org/atomic) ter bo na voljo na otvoritvi)

#### James Flint

Sir James Frazer na začetku svojega velikega dela Zlata veja izpostavlja dva princip, ki sta po njegovem mnenju temelj magije: ‘Prvič, da iz podobnega nastane podobno, ali da je posledica podobna vzroku, in drugič, da stvari, ki so bile nekoč v medsebojnem stiku, na daljavo še naprej vplivajo druga na drugo, potem ko je bil fizični kontakt med njimi prekinjen.’ Frazerja še posebej zanima, da oba omenjena principa gledata na čustvo kot na nek način sestavni del strukture sveta. Učinek delovanja, najsi bo to človeško ali nadčloveško, ni del enačbe. Od te ugotovitve do različnih vzporednic med odnosom magije in moderne znanosti ni daleč. Prvi princip, princip vzroka in posledice (ki ga je Frazer označil kot zakon podobnosti), je nam sodobnikom zagotovo znan. Manj uspešnih je bilo nekaj bolj ali manj zgrešenih poskusov po Frazerju, ki so skušali zakon stika ali prenosa enačiti z nazorji kvantne fizike “delovanja na daljavo”. Ne glede na rezultat natančne preučitve velja Frazerjeva trditev - da je “magija nepristen sistem naravnih zakonov in varljiv vodnik vedenja; je lažna znanost in nepopolna umetnost”. S predpostavko magije, da dogodek nujno in nenehno sledi drugemu brez posredovanja duhovnega ali osebnega delovanja, “je njen osnovni koncept identičen konceptu moderne znanosti; osnova celotnega sistema je zaupanje - ne izrecno izraženo, vendar pristno in trdno - v urejenost in enotnost narave”. To je prvo načelo Frazerjeve teze. Drugo načelo zadeva religijo, pri kateri po njegovem mnenju obstaja bistvena razlika glede na prakso, ki jo zahtevata znanost ali magija. Religiozni pogled na življenje definira vera v osnovno plastičnost sveta, v sami osnovi pa vera v možnost obstoja čudeža - po definiciji kršitve v naravni urejenosti stvari. Alkimiste pogosto vidijo kot sredstvo, prek katerega si je magija kot v predoru utrla pot pod religijo in se sčasoma razširila v omrežje moderne znanosti. Preden se je James L. Acord začel ukvarjati z jedrsko znanostjo, je delal kot draguljar. Dolgo se je zanimal za alkimistične postopke in je poznal ne le Frazerjeva dela, temveč tudi dela Paracelsusa in metalurga Vannocia Biringuccia iz šestnajstega stoletja. Izdelava nakita pa mu je ponudila priložnost, da je del tega vključil v svoje lastno delo. Za številne od teh postopkov se je izkazalo, da imajo zanesljivo znanstveno osnovo. Manj znanstven in bolj “prenosljiv” - čeprav po mnenju alkimistov med obojim ni nikakršne razlike - je postopek vključevanja tujega elementa v določen predmet, da mu tako zagotovili določeno kvaliteto. Kovanec ali koder alkimistovih las je lahko po njihovem prepričanju zagotavljal vrednost artefakta. Uporabljali pa so lahko - kar je bolj zlovesče - živalske ali celo človeške žrtve: telo otroka, izkopano pri Stonehengeu, ni razumljeno kot dokaz ritualnega žrtvovanja na tem prizorišču, temveč bolj kot talisman, namenjen temu, da bi prizorišču na določeni stopnji gradnje dodelili neko lastnost. Acord se spominja še nekega primera: “Slišal sem, da so izkopavali (most) nekje ob Temzi - mislim, da je bilo v Londonu ali nekje blizu Londona, in tam so bili mostovi že od 10. ali 12. stoletja. Zaradi določenega razloga so morali izkopavati prav do dna, in na dnu so našli skelet v položaju zarodka, na katerem ni bilo nikakršne sledi nasilja. Kot so ocenili, je šlo za skelet osem do desetletnega dečka. Kar lasje so mi šli pokonci in vprašal sem se, zakaj so to storili? Ne vem, kakšna je uradna razlaga, a meni je se je zdelo popolnoma smiselno. Fleksibilnost. Ogromno fleksibilnost, ki je potrebna pri gradnji mostu, da bi ta opravljal svojo funkcijo, najbolje predstavlja otrok v tej starosti. Možnih je veliko interpretacij, vendar se mi je koncept vstavljanja stvari v strukture zdel naravna in instinktivna stvar.”

Znano je, da je bilo treba sestavine številnih alkimističnih receptov zmešati v soju mesečine, kar se zdi samo še en primer pretirane in vraževerne domišljije - dokler ne ugotoviš, da je mesečina zrcaljena sončna svetloba in zato polarizirana svetloba, in da polarizirana svetloba deluje kot katalizator pri številnih kemičnih reakcijah. V enem od bizarnih naključij, za katere se zdi, da

spremljajo Acordovo delo, je eksplozija prve atomske bombe za test Trinity v puščavi Jornada del Muerta povzročila tako žarečo svetlobo, da je odsevala z Lune.

Acord se je z jedrskimi materiali začel ukvarjati v osemdesetih letih, njegovo navdušenje pa je kmalu določilo prevladujočo smer njegovega delovanja. Samouk, ki je pri petnajstih letih zbežal od doma, da bi postal slikar v Italiji (namesto tega pa je končal kot kavboj v Nebraski), je naslednjih petindvajset let preživel kot potujoči kipar. Tečaj na Cornish School of Allied Arts v Seattlu mu je dal osnovo za njegovo delo, vendar je resnično znanje pridobil, ko je delal pri kiparjema Philu McCrackenu in Rayu Jensenu, ter med delom v različnih industrijskih obratih. To je bil romantičen, renesančen pristop, podoben Paracelsusovemu in Biringucciovemu. “élel sem si, da bi lahko prepoznal in si predstavljal, kako je bilo izdelano vse, kar sem videl,” se spominja Acord. “Za vse, kar sem videl, sem hotel vedeti: Je bilo to narejeno s kalupom? Je bilo struženo? Kakšen je bil proces izdelave?”

Razumevanje kontinuuma materije, ki sega od kamna do kovine, in sposobnost združevanja materialov s skrajnih polov je dolgo zanimala Acorda. Posebno zanimanje pa se mu je zbudilo, ko je v Barreu v Vermontu odkril, da ima granit relativno visoko vsebnost urana in da je od vseh kamnin dejansko najbolj radioaktiven. Nadaljnje raziskave so odkrile vlogo odlagališč granita v jedrski industriji kot možnih območij za dolgoročno deponiranje nezaželenih jedrskih stranskih produktov. Na podlagi različnih vidikov svojega učenja ter izkušenj je Jim začel izdelovati granitno skulpturo, imenovano Monštranca za sivega konja (Monstrance for a Grey Horse), ki je združevala elemente srednjeveške skrinjice za relikvije in granitnega “trezorja” v umetnini, ki se je neposredno in na nek način alkimistično navezovala na jedrska vprašanja.

Čeprav je bila Monštranca zasnovana in namenjena shranjevanju neke vrste radioaktivnega materiala, pa takšne substance ni bilo tako lahko dobiti, kot je Acord domneval. Bil je že v Seattlu, njegovi poskusi, da bi prišel do majhne količine “odpadkov”, pa so se sprevrgli v dolgo soočanje z jedrskimi elektrarnami in jedrsko birokracijo, in tako je relativno hitro pridobil znanje o jedrski kulturi. Več kot se je naučil, več je hotel vedeti - in bolj kompleksni so postajali njegovi načrti glede Monštrance. Z obiskom na območju Hanforda, največjega atomskega objekta na Zahodu, komaj pet ur vožnje oddaljenega od Seattla, se je njegovo navdušenje spremenilo v obsedenost. Ko je videl raven strokovnosti pri gradnji reaktorja Fast Flux Test Facility, ki so ga tam pravkar zgradili, in z osuplostjo izvedel za zmožnosti naprave, ki je končno uresničevala alkimistične sanje o spreminjanju ene kovine v drugo, je Acord razumel, da je to tehnologija, potrebna za to, da primerno dokonča Monštranco. Sklenil je, da se preseli v Richland, mesto ob Hanfordu, da bi se naučil, kako jo uporabljati in kako priti do nje. In če je bil Los Alamos kraj alkimistov, je bil Hanford središče proizvodnje plutonija v ZDA med leti 1944 in 1987 in dom največjega skrivnega skladišča nezaželenih jedrskih materialov zunaj ZSSR - prizorišče izgradnje jedrskega mesta, skupaj z njegovimi svetišči, ki so kmalu postala katedrale. Zakaj katedrale? Ker sta morala odbor za jedrsko energijo in oddelek za energijo v ta namen, da bi vzpostavila svojo ogromno državo znotraj države, spodkopati prakse znanosti, znanost pahniti z njenega idealnega položaja odprte skupnosti znanja in iz nje narediti nekaj skrivnega, nekaj razdrobljenega in nadzorovanega. Najsi je šlo za zasnovo jedra orožja, statistiko proizvodnje tritija ali obseg kontaminacije in ogrožanja zdravja v okrožjih v bližini samega Hanforda - atomska država je več kot 40 let prikrivala informacije, ne le pred “sovražnikom” in skupnostjo znanstvenikov, temveč tudi svojim lastnim delavcem, celo če je to ogrozilo njihovo osebno blaginjo.

Rezultat tega je bil, da je bila skupnost v mestu Richland - to je bilo zgrajeno na južnem delu območja s približno ducat reak-

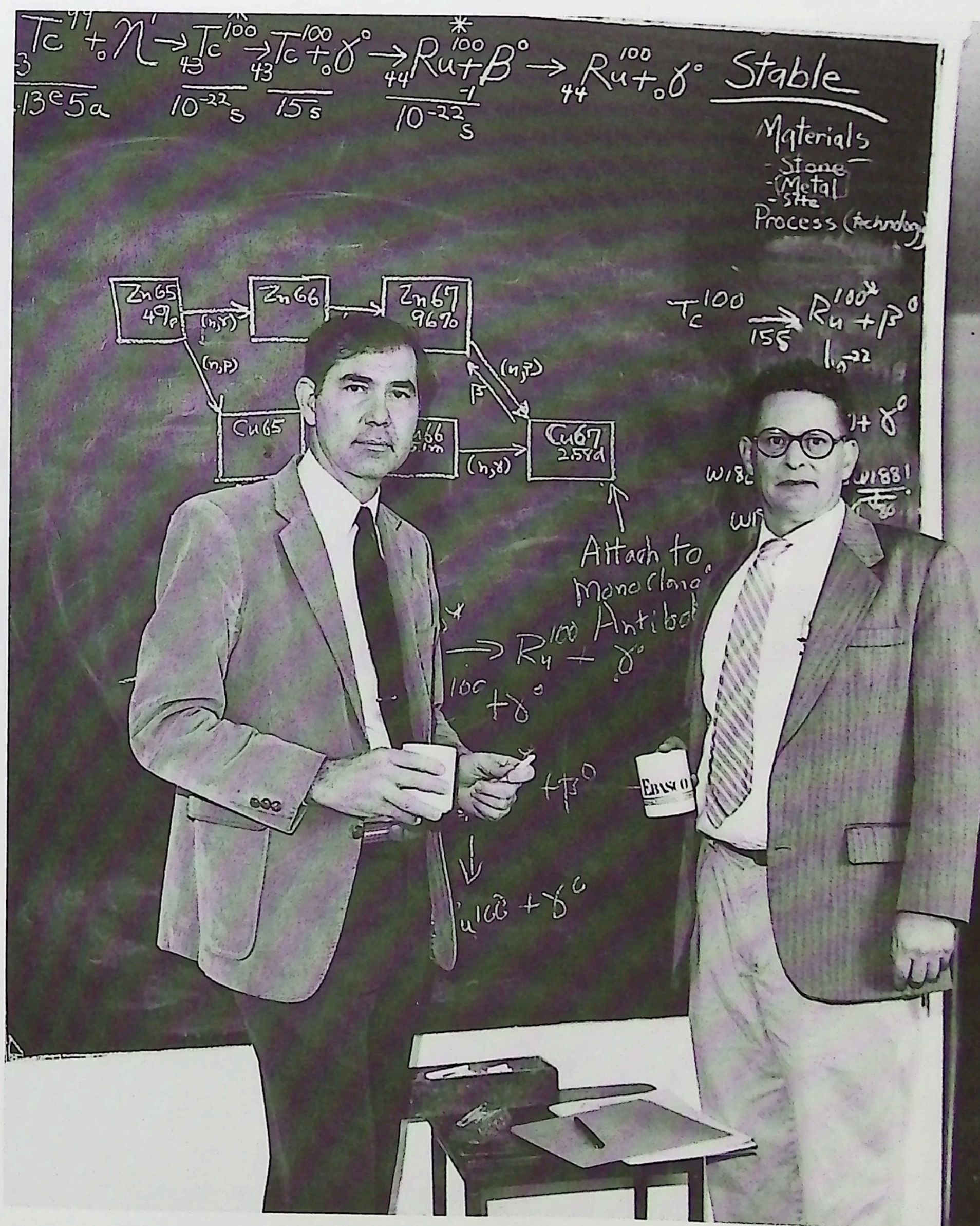


torji in številnimi velikanskimi predelovalnimi obrati, podobno srednjeveškemu mestu, zgrajenemu okoli katedrale v njegovem osrčju - primorana nadaljevati atomske dejavnosti ne v ozračju znanstvene odprtosti ali celo nevednega vraževerja, temveč vere. Vladni predstavniki in politiki so se odločili, da se ne bodo zmenili za opozorila Nielsa Bohra, Oppenheimerja in Szilarda ob koncu druge svetovne vojne, da bi se tekmi v jedrskem oboroževanju lahko izognili samo tako, da bi si nemudoma delili tajnosti, povezane z jedrskim orožjem, in s podpisom mednarodnih sporazumov - na takšen način so ob koncu prve svetovne vojne reševali vprašanje strupenih plinov. Namesto tega so posegli po nadzoru nad informacijami, da bi iz svojih znanstvenikov/magov naredili duhovnike, prav tako, kot so vladarji Majev tisoč let pred njimi storili z znanjem astronomije, in prav tako, kot so štiri tisoč let pred tem storili faraoni. Ko je Acord živel v bližini Hanforda, mu je veliko tega postalo jasno, njegovo delo pa je raslo v obsegu in v ambicijah, in sicer v takšni meri, da je bil njegov osrednji projekt - masivni spomenik, podoben Stonehengeu, namenjen jedrski dobi, ki naj bi bil postavljen na območju Hanforda - tako ogromen in kompleksen projekt, da je videti vse manj verjetno, da bo sploh kdaj zares postavljen. Dejansko veliko kontroverznosti, ki jo Acordovo delo zbujajo v Veliki Britaniji (v nasprotju z ZDA, kjer je sporno vprašanje na splošno dejstvo njegove jedrske vsebine), predstavlja vprašanje, ali gre za konceptualno umetnost, umetnost performansa ali dejansko skulpturo. Acord, ki sicer ni nenaklonjen prvima dvema interpretacijama, na splošno vztraja pri zadnji; če ne drugega, ker je tako dolgo črpal motivacijo iz neomajne odločenosti, da dejansko - in ne zgolj kot posledica naključne možnosti - na silo iztrga prepovedane substance in tehnologijo iz nadzora sodobnih jedrskih duhovnikov in jih postavi v sfero umetnosti. Skulptura zanj ni le način, kako opisati in razumeti jedrsko kulturo, temveč tudi resnično sredstvo, kako Zemlji poslati sporočilo z enega njenih ključnih polov moči. Prehod iz znanosti v religijo, ki ga je dosegla atomska država ZDA, je bil načrtovan, vendar ne vselej dobro razumljen, vsaj ne s strani dela ameriških medijev. V svojem najbolj znanem aspektu se je odrazil v obliki junaka z nadčloveškimi lastnostmi in vsaj otroci so hitro doumeli to zamisel, čeprav so njihovi starši, kot običajno, za njimi nekoliko zaostajali. V nasprotju z Acordom Wallerja manj zanima fetišizacija jedrske tehnologije, bolj pa vloga, ki jo je ta imela v gospodarstvu v obdobju po hladni vojni - z drugimi besedami, kot domači proizvajalec energije v panglobalnem sistemu potrošniškega kapitalizma, ki je v okviru tega eseja prava zapuščina vojaško-industrijskega kompleksa. Atomske orožje, izdelano kot svarilo, in tako s tipično invertirano logiko jedrske politike zasnovano z namenom, da nikoli ne bi bilo uporabljeno, se po isti logiki spremeni v ekonomsko orožje (kar je najbolj jedrnato izraženo s principom "vzajemno zagotovljenega uničenja"; MAD - Mutually Assured Destruction). Z rastjo stroškov sta obe strani primorani plačevati za stalno vzdrževanje in širjenje orožja, in to se tako prenese v popolno finančno ofenzivo. (Na srečo je moč videti, kako je to vplivalo na razpad ZSSR, ne da bi pripomoglo k temu, da bi bilo verjetno kasnejši trditvi Ronalda Reagana o razumevanju in izkoriščanju procesa). Medtem ko so izstrelki zavzeli prostor in sredstva ter segli v teritorij sovražnika tako dobesedno - zahvaljujoč tehnologiji raket z dolgim dometom - kot tudi gospodarsko, Wallerjev kratki film *Glow Boys* raziskuje način, na katerega so njihovi domači "dvojniki", jedrske elektrarne (ki jih - tako kot v primeru Hanforda - niso izumili za oskrbo z energijo, temveč za proizvodnjo plutonija), pripomogle k zavzetju in rekonfiguraciji samega časa, in k izkoriščanju slednjega za gospodarske namene. Med Wallerjeva prejšnja dela sodijo video študije bencinske črpalke z neprekinjenim obratovanjem, prostori, katerih zunanost je zasnovana tako, da bi s svojim izgledom navidezne dejavnosti

pritegnili mimoidoče, a za katere človek, ko vanje vstopi, odkrije, da obstajajo v nekakšnem brezčasju, v katerem fluorescenčne luči nenehno brnijo na isti frekvenci, in v sencah, ki se 24 ur na dan spuščajo na nepremične predmete s teflonsko površino Waller ugotavlja, da ista vrsta brezčasnosti obstaja v notranjosti elektrarne. In dejansko se slogan podjetja BNFL glasi "Kjer znanost nikoli ne spi". V svetu Wallerjevega filma *Glow Boys*, ki se dogaja v bližnji prihodnosti, lovci tavajo po parkih v okolici reaktorjev in s svojimi zanesljivimi puškami merijo na mutantne vrste; oni so tisti, ki ostajajo v stiku z vsakdanjim ritmom Zemlje. V nasprotju z njimi pa zaposleni v elektrarni delajo v brezčasu kapitalizma, v času, merjenem s proizvodi, med katerim so luči vselej prižgane in med katerim je kosilo vselej na razpolago. Ta čas je tudi religiozen čas, metafizičen do te mere, kolikor presega koherentne vzorce sveta. Glavni junak Clint Loop tako začneja čutiti, da je prežet z lastnostmi nadčloveškega in se ima za človeka moči, Waller pa ga ob tem opremi s svojim lastnim prerokom v osebi glasbenika Marka E. Smitha (*The Fall*), ki igra dostavljavca hrane in pijače in je nagnjen k tihemu petju, je deloma moder svetovalec in deloma figura s karaok. Z vključitvijo Smitha, nekakšnega "preroka" pop kulture od sedemdesetih let naprej, Waller signalizira, da njegov namen ni le preučevati reaktor in njegovo monolitско kulturo, temveč ga infiltrirati ter tako uvesti nov niz elementov in pogojev (med katerimi je tudi soundtrack sodobnega klasičnega skladatelja Paula Clarkea) na območje reaktorja, ki dopuščajo alternativne nize možnosti in pojmovanj. Medtem ko se je Acord začel ukvarjati z jedrsko kulturo in jo živi, da bi lahko iz nje ustvarjal, Waller stoji zunaj nje in izolira ter vnovič združuje različne elemente, ki so lahko v celoti ločeni od znanstvenih ali tehnoloških vprašanj in namenjeni dosegi niza optičnih in konceptualnih učinkov. Gospodarski vpliv atomskega orožja - oboroževalna tekma - vzajemno zagotovljeno uničenje - atomski zlom - je dejansko zaključen, ko vanj vključimo izraz "Vojna zvezd". Z genialno mislijo, porojeno po naključju, je začetek tega programa s strani Ronalda Reagana tako dvignil delež za udeležbo v zadnji fazi hladne vojne, da je zlomil hrbtenico sovjetskega gospodarstva. Carey Young raziskuje ta vprašanja v prispevku za *Atomic*, naslovljenim *Legacy Systems*: najprej tekmovanje v vesolju, ki ga je začela sama Sovjetska zveza z izstrelitvijo Sputnika leta 1957. V svoje raziskovanje je vključila vesoljska mesta in muzeje v Rusiji iz leta 1998 - oziroma v številnih primerih tisto, kar je od njih ostalo - potem ko so se znašli ujeti med naraščajočim valom izprinenega in neoviranega kapitala ter vrtincem gospodarskega zloma, v času, ko so bila še vedno živa prizadevanja, da bi ohranili njihove vloge komunističnih ikon. Bolj pogosto kot ne so se te relikvije izvenplanetarnega zdaj znašle premeščene in zapuščene sredi spreminjanja infrastrukture, in Rusi se tega vse bolj zavedajo - javen dostop do objektov njenih fotografij je omejen in v številnih primerih je pravi čudež, da jih je sploh lahko ujela v svoj objekt. Medtem ko Mark Waller taktno postavlja svojo pripoved o številnih različnih tokovih časa moderne eksistence v vzporedno deželo, so v Rusiji te mnogoterosti v celoti in očitno realne. Niti časa niti sredstev ni bilo za to, da bi bilo državi omogočeno vzpostaviti sodobne ločnice v družbi, kakršne so običajne v Veliki Britaniji, ali vzorce razvoja, na katerih temeljijo severnoameriška mesta. Te lastnosti se seveda vse bolj rušijo ena v drugo, in oblačila ter način prevoza vnovič postajajo - kot je bilo značilno za 19. stoletje - primarna oblika družbenih razlik. Moskva v letu 1990 pa je ta proces pripeljala do skrajnosti in celo najbolj razcepljen ter polariziran urbani temelj oligarhičnih in diktatorskih elit Juga težko tekmuje s kontrasti tega mesta. Tudi za Ruse je bil psihični šok toliko večji - pred samo desetimi leti je bila Moskva mesto večernih policijskih ur in homogenosti, mesto s svojim lastnim posebnim brezčasnim značajem. Tu je bila država zno-

traj države država. Hanford je bila celotna država. V Sovjetski zvezi se je prehod iz znanosti magije v znanost religije že zgodil. Od začetka je bilo samoumevno, da naj bi znanost služila ciljem države, in ker ni bilo potrebe po tem, da bi vsaj z besedami služili odprti družbi, je to omogočilo, da je proces potekal v bolj tradicionalni obliki kot v ZDA in osredotočal svojo energijo skozi telo kralja. V moderni sovjetski različici tega procesa je bil kralj (kot vodja, kot bog Sonca) izražen v osebnosti kozmonavta Jurija Gagarina. Gagarina so povzdignili v narodnega heroja, kar se z Armstrongom v ZDA ni zgodilo. Po vsej državi so postavljali kipe Gagarina, ki se dviga k zvezdam; Med prejšnja dela Carey Young sodi niz fotografij, psihogeografije "tehnoloških grafitov", ki jih je sama napisala na različnih območjih načrtovane angleške urbane skupnosti, mesta Milton Keynes (ta projekt z naslovom *Air Mosaic* si lahko ogledate na internetu [www.irational.org/carey](http://www.irational.org/carey)). Slike imajo lastnost hermetičnega, zavitega in sporočilnega; cilj Youngove je bil pokazati, kako arhitektura tega prostora, arhitektura, ki vnaprej predvideva strukturo silikonskega čipa in same "informacijske avtoceste", "predstavlja časovno kapsulo utopičnih idej". Danes, ko katedrale in svetišča atomske dobe rušijo in odstranjujejo, da bi zapustili oder, ki je bil pravo gledališče hladne vojne, lahko samo upamo, da je bil ta veliki in uničujoči projekt, ki mu na nek način ni uspelo, da bi nas vse uničil, zadnji zdihljaj linearnega razmišljanja in ultraracionalistične znanosti. In vendar, medtem ko so bile atomska tehnika in pretirano poenostavljene teorije ter modeli inteligence/vedenja predmet kompromisov in so jih oslabile nove, nelinearne, matematične discipline, danes obstaja nov aksiom, s katerim naj bi poenostavili svet. Vsi trije umetniki ne glede na različnost njihovih pristopov potrjujejo, da na siamska dvojčka jedrske in vesoljske tehnologije ni več moč gledati brez hkratnega upoštevanja potrošniško-kapitalističnega projekta, v

katerem enačbe in logaritemski modeli iz povojnih let niso oslabili, temveč so dozoreli v oglasne klasifikacije in nevrolingvistične programske prakse, ki določajo in postavljajo meje sodobnemu življenju. Prizadevanja Jamesa Acorda, da bi dokončal svoj spomenik in posegel po jedrski tehnologiji, so ustavljena - krivec za to ni paranoična vojna birokracija, temveč zahteve komercialnih interesov, ki terjajo, da je vse, kar je povezano s tem območjem, upravičeno v smislu okoljske in gospodarske učinkovitosti. Mark Waller vidi jedrsko elektrarno v smislu njenega položaja in funkcije na ekonomsko-energetskem področju; tega odpre in njegovo notranjost napolni z vsebino popularne kulture, ki se je razvila iz in jo poganja sistem istega področja. Carey Young pa ugotavlja, da virtualna realnost s "svojimi globokimi strukturami, ki jih oblikuje jezik šifer in sistemi poimenovanja, (...) morda v večji meri ponuja korak nazaj kot pa skok v prihodnost, ter domneva, da bi utegnili biti vrnitev k racionalnosti in visokemu modernizmu neločljiv del znotraj te "kristalne krogle", medtem ko je njen fotografski aparat ovekovečil enega od številnih mega-projektov 20. stoletja, ki so pripomogli k temu, da je bilo "prihodnosti" dodeljeno njeno zašluženo slabo ime. Roman Jamesa Flinta *Habitus* je izdala založba *Fourth Estate*. Za več informacij si oglejte [www.bogfoot.com/\(flint\)](http://www.bogfoot.com/(flint)). LJUDMILA-OSI Slovenija v sodelovanju z ARTS CATALYST, London s sodelovanjem in podporo ARTilerie KLUŽE Koordinator projekta: Marko Peljhan Organizacija v Veliki Britaniji: Rob La Frenais Organizacija: Damijan Kracina, Marko Peljhan Spletna stran: [www.ljudmila.org/atomic](http://www.ljudmila.org/atomic) Powered by LJUDMILA Dodatna finančna podpora: Ministrstvo za Kulturo Republike Slovenije Dodatna podpora: Jedrska Elektrarna Krško Predavanje Jima Acorda je podprl ZAVOD PROJEKT ATOL, Ljubljana



left. Robert Schenter & James Acord at Acord's Studio, 12.8.91 Blackboard shows Transmutation Physics Photograph: Arthur S. Aubury right. James Acord at FFTF Internationalisation Symposium. Courtesy: US Department of Energy



# BUFEET 3 PALME



Boštjan Plesničar

## SOS line

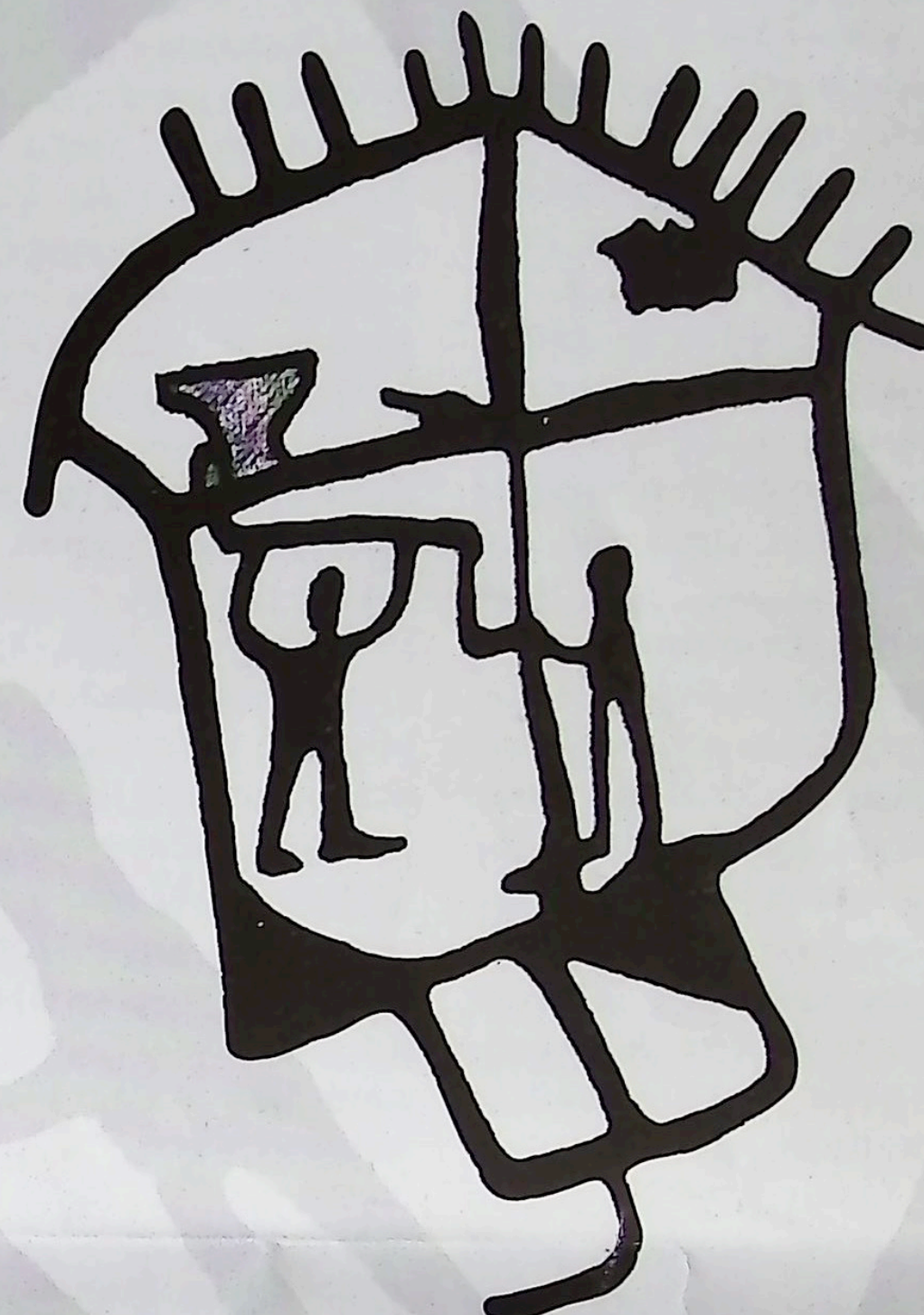
ALI STE OBREMENJENI  
Z UMETNOSTJO?

POGOVOR IN TOLAŽBA

# POKLIČITE 041 840 935

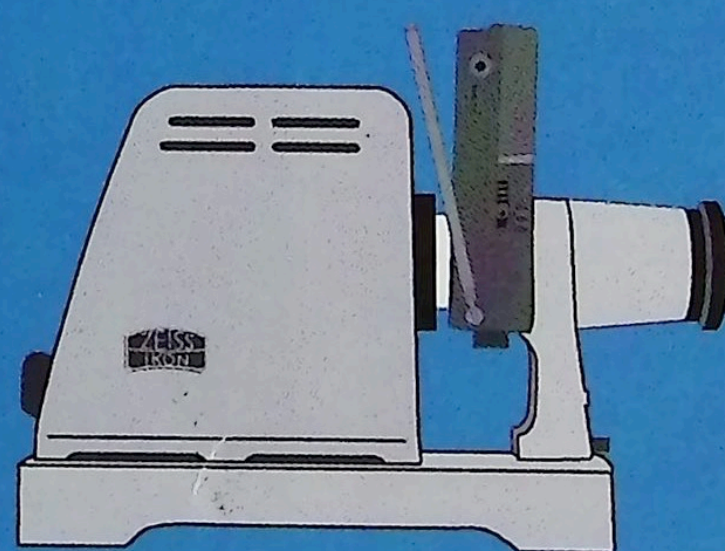
DRUŠTVO ZA POMOČ VSEM,  
KI SO OBREMENJENI Z UMETNOSTJO

*Light Art d.o.o.*

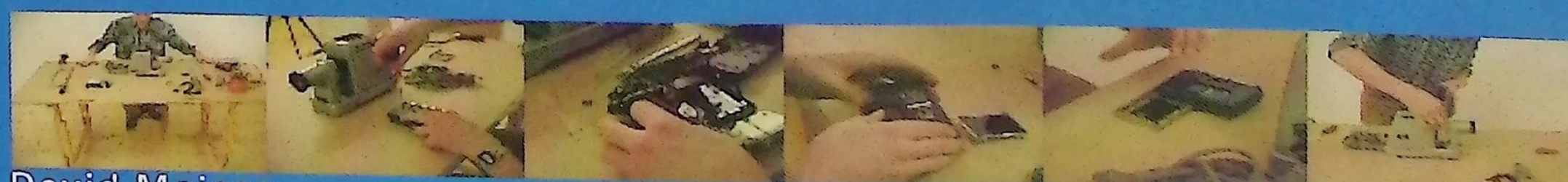


Boštjan Drinovec & NU

# »Yes, we do!«



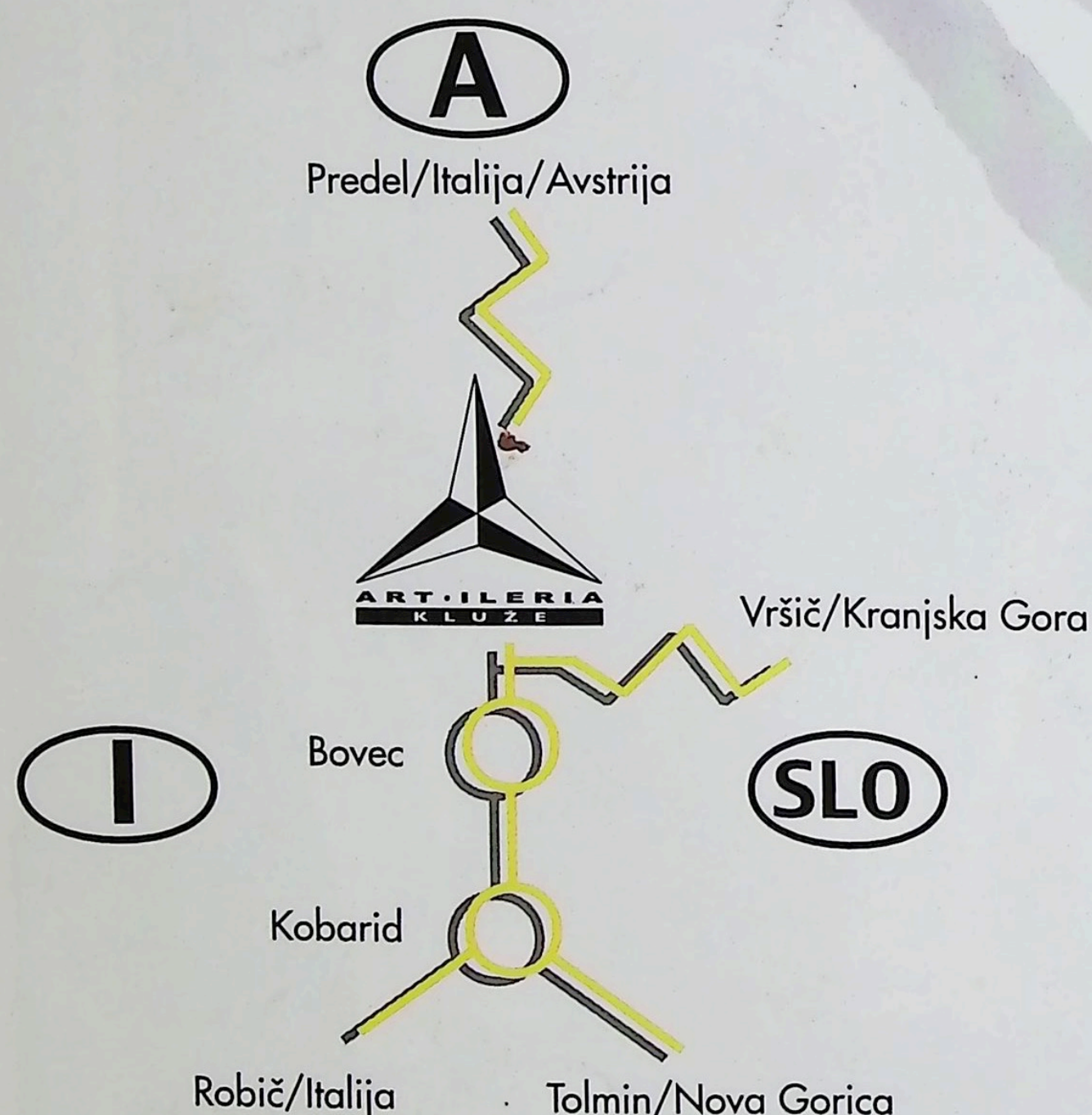
**Instant Video Projectors**



David Moises

david@timesup.org

David Moises



Projekt so podprli / Project sponsored by:

OBČINA BOVEC, MINISTRSTVO ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE, MINISTRSTVO ZA TURIZEM REPUBLIKE SLOVENIJE

Založilo & izdalo / Published by: TURISTIČNO DRUŠTVO BOVEC; Koordinator: Erik Cuder; Uredil / Edited by: Damijan Kracina;

Oblikovanje / Design: KATAPULT; slika na naslovnici: Adrian Raci (Albanian stories); Oblikovanje spletnih strani: Damjan Leban

Prelom: MEDIMA, Ljubljana; Tisk: Tiskarna OZIMEK, Ljubljana; Naklada / Number of copies: 3000

Kontakt / Contact: TD Bovec: tel. 065 86 332; Občina Bovec: tel. 065 86 450, fax 065 86 868; Damijan Kracina: Reboljeva 2, 1000 Ljubljana, tel./fax 061 349 391;

e-mail: artileria@galeria.tol.sik.si

<http://galerija.tol.sik.si/artileria>