

My Rhino
Is Not a
Myth:
art science
fictions

Rinocerul
meu nu este
un mit:
artă știință
ficțiuni

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
My Rhino Is Not a Myth: art science fictions/
Rinocerul meu nu este un mit: artă știință ficțiuni
I. Notz, Adrian
II. Bută, Cristina
III. Dănilă, Monica
IV. Lăzăr, Edith
V. Mbuti, Ann
VI. Stoenescu, Cristina
VII. Țidorescu, Georgia

ISBN 978-606-94495-0-9

My Rhino Is Not a Myth: art science fictions

Rinocerul meu nu este un mit: artă știință ficțiuni

Curators / Curatori

Adrian Notz

Cristina Bută, Monica Dănilă, Edith Lázár,

Ann Mbuti, Cristina Stoenescu, Georgia Țidorescu



Event held
under the
High Patronage
of the President
of Romania



Organizer



Main Sponsor



Main financier



Financers



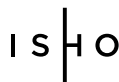
MINISTERUL CULTURII



Strategic Partners



With the support of



Cuprins

Table of Contents

Cuvânt înainte/Foreword7
Președinție/Presidency8
Primărie/City Hall.....8
Fundația Art Encounters/
Art Encounters Foundation9
Raiffeisen Bank România10
Notă editorială/Editorial Note11

Calea rinocerului/The Way of the Rhino.....13
Rinocerul meu nu este un mit: artă știință ficțiuni/
My Rhino Is Not a Myth: art science fictions.....18

Carriers of New Seeds

Carlos Amoraes.....26
Tabita Rezaire28
Korakrit Arunanondchai30
Zheng BO34
Anna Godzina.....36
Ioana Cîrlig.....40
CROSSLUCID.....44
Sahil Naik46
Naomi Rincón Gallardo.....48
Mihaela Vasiliu (Chlorys)52
Sakib Rahman Mizanur.....54
Nora Al-Badri58
Patricia Kaliczka60
Kata Tranker.....62
Chiril Cucu.....66

Anticipations and Sighs

Rohini Devasher.....70
Farah Mulla72
Pipilotti Rist74
Albrecht Dürer76
Hortensia Mi Kafchin80
Libby Heaney84
Anetta Mona Chișa.....86
Veronika Hapchenko88
Zhanna Kadyrova92
knowbotiq.....94
Giulia Crețulescu.....98
Ciprian Mureșan100
Saša Tkačenko.....104
Maria Nalbantova106

Broken Cyphers

Alicja Kwade.....110
Janiv Oron.....112
Christian Waldvogel.....116
Megan Dominescu.....118
Kata Geibl.....122
Anca Munteanu Rimnic.....124
András Cséfalvay & Lukáš Likavčan.....126
Floriama Căndea.....128
Alina Cioară.....132
Constantin Flondor.....134
Gregor Moebius138
Christodoulos Panayiotou.....140
Pushpamala.....142
Nataša Kokić.....146
Pors & Rao.....148
Katarina Petrović.....150

Streams of Navigation

Liat Grayver & Marcus Nebe.....156
IRWIN158
Karin Sander.....162
Vitto Valentinov.....164
Christopher Kulendran Thomas.....168
Arantxa Etcheverria.....170
Sebastian Moldovan.....172
Stoyan Dechev.....174
Cristian Răduță.....178
Museum of Antiquities180
Kazimir Malevich.....182
Dimitar Solakov.....184
Maren Dagny Juell.....186
Eugène Ionesco188
Sorina Vazelina.....190

Biografii/Biographies195

Hartă și locații / Map and venues210
Platforme complementare/
Complementary platforms.....214

Manifestul medierii/Mediation Manifesto.....219
Manifestul curatorial/Curatorial Manifesto224

Colofon/Colophon227

Suntem invitați la o nouă întâlnire cu arta (Art Encounter) în care ni se propune explorarea relației dintre artă, știință și ficțiune. La fel ca și motto-ul ei din acest an, Bienala Art Encounters nu este un mit, ci o realitate consacrată! Bienala de artă contemporană este unul dintre proiectele care au dat o consistență solidă și o identitate specială candidaturii Timișoarei pentru a fi desemnată Capitală Europeană a Culturii. În cadrul Programului TM2023, program cultural aflat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României, Art Encounters 2023 exemplifică sloganul sub care orașul de pe Bega și-a adjudecat titlul: arta contemporană luminează și inspiră comunitatea timișoreană. Organizatorii aduc în fața publicului nu doar un concept curatorial și importanți artiști contemporani, nu doar premiera colaborării cu Muzeul Național de Artă Contemporană, dar și, prin programul de mediere și în platforma

complementară, un întreg pachet de promovare, sensibilizare și educație. De 8 ani artele vizuale plasează Timișoara printre polii importanți ai promovării diversității expresiilor artistice contemporane. Art Encounters s-a prezentat publicului, prin teme incitante și prin contactul dintre artiștii români și cei străini, ca un veritabil exemplu, nu doar cultural, de dialog european și de dezbatere umanistă.

Prof.dr.arh. Sergiu Nistor
Consilier Prezidențial
Departamentul Cultură, Culte și
Minorități Naționale

Cuvânt înainte Foreword

We are invited to a new Art Encounter, which proposes an exploration of the relationship between art, science, and fiction.

Just like in this year's motto, the Art Encounters Biennial is not a myth, but an established reality! The contemporary art biennial is one of the projects which have made Timișoara's candidature for the title of European Capital of Culture a far more substantial and special one.

Part of the TM2023 program, a cultural program under the High Patronage of the President of Romania, Art Encounters 2023 exemplifies the slogan under which the city on the river Bega has gained this title: contemporary art enlightens and inspires the community in Timișoara. The organizers bring not only a curatorial concept and important contemporary artists to the local public, not only the premiere collaboration with the National Museum of Contemporary Art, but also, through the

mediation program and the complementary platform, they offer a complete package of promotion, education, and public awareness.

For the past eight years, the fine arts have singled out Timișoara as one of the reference points in the promotion of the diversity of contemporary artistic expressions. Through thrilling themes and by virtue of the contact between Romanian and international artists, Art Encounters has come forward as a true example of European dialogue and humanist debate, culturally and otherwise.

*Prof. PhD in Architecture Sergiu Nistor
Presidential Counselor
Department of Culture, Religion, and
National Minorities*

Arta este, fără îndoială, un teritoriu al purificării, în care pășim pentru a regăsi acea parte din noi care ține de sublimul naturii umane, stând față în față cu cele mai mari realizări, dar și cu cele mai adânci frământări care ne jalonează existența.

Dincolo de rolul său la nivel individual, arta este un liant la nivel social. Comunitățile au nevoie de artă pentru a se dezvolta și a prospera. Arta ne influențează opiniile, ne ajută să ne formăm valorile și transmite experiențele în spațiu și timp. Cultura construiește identități și reunește comunități. În același timp, creația culturală este relevantă pentru nevoile și dorințele societății, permițând indivizilor și grupurilor să se exprime în moduri originale și semnificative. Culoarea, cuvântul, sunetul, forma, toate instrumentele artei ne oferă posibilitatea de a comunica idei și sentimente într-un limbaj universal, care transcende limitele vieții cotidiene și ne proiectează în universalitate.

Pictura, sculptura, literatura, muzica sunt adesea considerate a fi depozitarul memoriei colective a unei societăți. Arta păstrează ceea ce rapoartele istorice bazate pe fapte nu pot păstra: sentimentul de a trăi într-un anumit moment și un anumit loc. Artele leagă societatea de trecutul său și oamenii de ideile moștenite, dezbat aceste legături și încurajează explorarea de noi destinații, sunt evoluție și revoluție, ascultă, reînvie și ghidează.

Ediția Bienalei Art Encounters din acest an va fi, așadar, dincolo de valoarea deja confirmată a manifestării, și mărturia unui moment unic din istoria orașului. Va păstra și va duce mai departe povestea Capitalei Culturale Europene, o poveste pe care o scriem chiar acum. Să fim contemporani cu eferescența creativă a acestei perioade este un privilegiu.

Arta contemporană este un produs și un martor al unui anumit timp și al unei anumite perioade. De aceea, nu putea exista o modalitate mai potrivită de a simți pulsul orașului și de a trimite întreaga energie a acestor momente spre viitor. Ca vehicul pentru schimbarea socială, arta contemporană își găsește în Timișoara o scenă excepțională. Prin definiție și tradiție un spațiu al schimbării și al curajului pe care îl presupune asumarea noului, orașul nostru a fost mereu în avangarda vremurilor pe care le-a traversat.

Misiunea asumată de Fundația Art Encounters, de a încuraja dialogul, învățarea, cercetarea și experimentul, va fi pusă pe deplin în valoare de contextul programului cultural din 2023. Titlul de Capitală Europeană a Culturii înseamnă mult mai mult decât o serie de evenimente. Înseamnă educație, investiții în infrastructura culturală, construirea unui public avizat, stabilirea unor standarde de excelență pentru producătorii și pentru consumatorii de cultură. Sunt obiective pe care atât sectorul independent, cât și administra-

ția publică locală și le-au asumat și care vor defini drumul pe care îl deschide acest an.

Colaborarea exemplară dintre Art Encounters și ceilalți actori culturali, sociali și instituționali reprezintă o exemplificare a spiritului timișorean de a găsi resurse în diversitate, de a construi punți între oameni, de a trăi sub semnul tutelat al multiculturalității.

Poziționată la intersecția dintre artă, știință și ficțiune, la fel cum Timișoara a trăit la răscruce de culturi și civilizații, ediția din acest an va redesena harta întâmplărilor culturale din oraș, punând în valoare persoane și personaje, momente și locuri, pentru interacțiuni memorabile și experiențe durabile.

Dominic Fritz,
Primarul Municipiului Timișoara

Art is undoubtedly a territory of purification, where we enter to reenounter that part of us that belongs to the sublime present in human nature, where we face our greatest achievements as well as our most profound turmoil, pegging our existence.

Beyond its role at an individual level, art is a social binding agent. Communities need art to develop and prosper. Art influences our opinions, helps us formulate our values and relays our experiences over space and time. Culture builds identities and aggregates communities. At the same time, cultural creation is relevant to the needs and wants of society, allowing individuals and groups to express themselves in original and significant ways. Color, utterance, sound, shape, all the instruments of art offer the possibility to communicate ideas and feelings in a global language, which transcends the limits of our daily lives, and projects us into that which is universal. Painting, sculpture, literature, music, these are often considered the repositories of a society's collective memory. Art preserves that which fact-based historical accounts cannot: the feeling of being alive at a certain time and in a certain place. The arts bind society to its past, and people to their heritage of ideas, they question these connections, and they encourage exploring new destinations, they are evolution and revolution, they listen, revive and guide.

Thus, beyond the already confirmed value of the event itself, this year's edition of the Art Encounters Biennial will be a testimony to a unique moment in this city's history. It will preserve and carry on the story of the European Capital of Culture, a story which we are writing right now. It is a privilege to be contemporary with the creative effervescence of this time.

Contemporary art is a product and a witness of a certain time and of a certain age. As such, there could not have been a better way to feel the pulse of the city and to pass on the full energy of these moments to the future. As a vehicle for social change, contemporary art has found an exceptional stage in Timișoara. By definition and by tradition a locus of change and of courage, such as that required to embrace the new, our city has always been at the vanguard of the times it has traversed.

The mission undertaken by the Art Encounters Foundation to encourage dialogue, learning, research and experimentation will be fully emphasized in the context of 2023's cultural program. The title of European Capital of Culture means much more than just a series of events. It means education, investments made into the cultural infrastructure, the development of a knowledgeable audience, establishing standards of excellence for producers and consumers of culture. These are objectives which have been

embraced both by the independent sector and by the local public administration, and which will define the path opened by this momentous year. The exemplary collaboration between Art Encounters and the other cultural, social and institutional stakeholders represents an embodiment of the spirit of Timișoara, able to find resources in diversity, able to build bridges between people, able to thrive under the banner of multiculturality.

Situated at the crossroads between art, science and fiction, just as Timișoara itself has been at the intersection of cultures and civilizations over its history, this year's edition will redraw the map of cultural happenings in the city, highlighting people and characters, moments and places, creating memorable interactions and lasting experiences.

Dominic Fritz,
Mayor of the City of Timișoara

Concepută în 2015 și ajunsă anul acesta la cea de-a cincea ediție, Bienala de artă contemporană Art Encounters reprezintă evenimentul-fanion al Fundației Art Encounters. Evenimentul și-a propus de la bun început să aducă împreună, în interacțiuni relevante, voci românești și est-europene alături de artiști internaționali consacrați.

Bienala s-a bucurat de la prima ediție de parteneriatul cu Primăria Municipiului Timișoara, Consiliul Județean Timiș și Direcția Județeană de Cultură Timiș, iar ulterior de sprijinul Ministerului Culturii, al Institutului Cultural Român și al Administrației Fondului Cultural Național, prin diversele programe de sprijin al proiectelor culturale ale acestor entități. De asemenea, susținerea pe termen lung a unor parteneri privați precum Raiffeisen Bank a contat enorm pentru stabilitatea proiectului.

De-a lungul timpului, Bienala Art Encounters a reușit să se impună la nivel internațional și să devină o vitrină a artei contemporane din România și din regiunea central-est-europeană. În ultimii opt ani care s-au scurs de la prima ediție, a devenit limpede că un eveniment recurent de acest tip, cu ambiția de a consolida scena artistică locală și națională, este absolut necesar. Bienala face parte, de asemenea, din dosarul de candidatură care a câștigat Timișoara titlul de Capitală Europeană a Culturii 2023, prin traseul ENCOUNTERS. Activitatea Fundației Art

Encounters este un pilon important al acestui program cultural și ne dorim ca cea de-a cincea ediție să marcheze corespunzător acest moment ca un punct culminant al eforturilor din ultimii ani. Mai mult, ne dorim să aducem publicului o ediție cu totul specială.

Personalitate recunoscută internațional, cu o bogată activitate profesională, Adrian Notz este curatorul ediției din acest an. Pentru prima dată în istoria Bienalei Art Encounters, selecția curatorului s-a bazat pe criterii precum multidisciplinaritatea și înalta capacitate de a integra conceptul curatorial cu domenii conexe de importanță semnificativă în contextul actual. Astfel, guvernată de inserții din domeniile științei, tehnologiei și incluziunii sociale, experiența profesională a lui Adrian Notz îl recomandă în mod ideal pentru rolul de curator al Bienalei Art Encounters 2023.

Intitulată MY RHINO IS NOT A MYTH, ediția din acest an se concentrează asupra intersecției dintre artă, știință și ficțiune, aducând laolaltă artiști din 21 de țări, dintre care 13 cu lucrări nou comisionate, special concepute pentru acest eveniment.

Ediția din acest an este acompaniată și de o platformă dedicată spațiilor de tip artist-run din oraș (Avantpost, Balamuc, Baraka, Lapsus, Nava C2, Simultan), o formă de recunoaștere a contribuției lor importante la ecosistemul artistic local.

Conceived in 2015 and reaching its fifth edition this year, the Art Encounters Biennial of contemporary art is the flagship event of the Art Encounters Foundation. From the very beginning, the event has sought to bring together, in relevant interactions, Romanian and Eastern European voices alongside renowned international artists.

From the first edition, the Biennial benefitted from the partnership of the Timișoara City Hall, the Timiș County Council, and the Timiș County Department of Culture, and subsequently, the support of the Ministry of Culture, the Romanian Cultural Institute, and the Administration of the National Cultural Fund, through their various support programs for cultural projects. Also, the long-term support of private partners such as Raiffeisen Bank has been crucial to the stability of the project.

Over time, the Art Encounters Biennial has established itself internationally as a showcase of Romanian, Central, and Eastern European contemporary art. Over the last eight years since the first edition, it has become clear that a recurring event of this type is a must-have if we are to fulfill the ambition of strengthening the local and national art scene. The Biennial was also part of the candidacy bidbook that won Timișoara the European Capital of Culture 2023 title, through its ENCOUNTERS track. The activity of the Art Encounters Foundation is an

essential pillar of this cultural program. Therefore, we want the fifth edition of the Biennial to properly mark this moment and culminate these past years' efforts. Moreover, we want to bring the public a truly unique edition.

An internationally recognized personality with outstanding professional experience, Adrian Notz curates this year's edition. For the first time in the history of the Art Encounters Biennial, the curator selection was based on criteria such as multidisciplinary and the high capacity to integrate the curatorial concept with related areas of great significance in the current context. Thus, governed by insertions from science, technology, and social inclusion, Adrian Notz's professional experience perfectly recommended him for the role of curator of the Art Encounters Biennial 2023.

Entitled MY RHINO IS NOT A MYTH, this year's edition focuses on the intersection of art, science, and fiction, bringing together artists from 21 countries, 13 of whom were commissioned new works, specially designed for this event.

This year's edition is also accompanied by a platform dedicated to artist-run spaces in the city (Avantpost, Balamuc, Baraka, Lapsus, Nava C2, Simultan), a form of recognition of their essential contribution to the local artistic ecosystem. Taking place in several locations around Timișoara, the Biennial subtly refers to the region's rich cultural history, linked to technological and

Plănuită a avea loc în mai multe locații din Timișoara, bienala trimite subtil la bogata istorie culturală a locului, legată de evoluțiile tehnologice și geopolitice. Încăstrată în contextul programului cultural Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii, această ediție propune un weekend de deschidere memorabil, marcat de prezența unor invitați speciali, discuții, spectacole, proiecții și evenimente artistice unice în spațiul public (19-21 mai).

O altă premieră pe care o propune Bienala Art Encounters 2023 este o extensie artistică în cadrul Muzeului Național de Artă Contemporană din București, prin instalația BLACK CLOUD a cunoscutului artist mexican Carlos Amoraes. Aceasta face parte din noul sezon expozițional al MNAC, urmând a fi deschisă până în luna septembrie. Ne bucurăm să avem Muzeul Național de Artă Contemporană printre partenerii strategici ai acestei ediții.

Așadar, devine și mai limpede că o bienală este întotdeauna un efort comun al unui colectiv curatorial, al unei echipe profesioniste, al unei comunități de oameni și al tuturor cetățenilor din Timișoara.

Ovidiu Șandor
Președintele Fundației Art Encounters

geopolitical developments. Embedded in the context of the cultural program Timișoara 2023 – European Capital of Culture, this edition proposes a memorable opening weekend marked by special guests, discussions, performances, projections, and unique art events in the public space (May 19-21).

Another premiere offered by the Art Encounters Biennial 2023 is an artistic extension within the National Museum of Contemporary Art in Bucharest (MNAC) through the BLACK CLOUD installation by the well-known Mexican artist Carlos Amoraes. This is part of the new MNAC exhibition season, which will run until September. We are glad to have the National Museum of Contemporary Art among this edition's strategic partners.

Therefore, it becomes all the more apparent that a biennial is always a joint effort of a curatorial collective, a professional team, a community of people, and of all the citizens of Timișoara.

Ovidiu Șandor
President of the Art Encounters Foundation

Pentru Raiffeisen Bank, arta și cultura sunt unul dintre domeniile strategice în care investim în comunitate de mai bine de 20 ani. Salutăm și susținem pentru al 5-lea an Bienala Art Encounters, cu bucuria că, de fiecare dată, acest eveniment ne propune prin artă teme de reflecție profunde.

Echipa Băncii Raiffeisen România

For Raiffeisen Bank, art and culture are part of a strategic domain where we have invested in the community for over 20 years. We salute and support the Art Encounters Biennial in the 5th year of our collaboration, and we're glad that, each time, this event proposes deep themes for reflection through art.

Team of Raiffeisen Bank Romania

A cincea ediție a Bienalei Art Encounters reprezintă din multe puncte de vedere un moment foarte important pentru fundație. Aceasta continuă câteva dintre trăsăturile definitorii ale identității Bienalei de până acum (susținerea de noi producții de artă, încurajarea tinerelor generații de artiști din România și din regiune, inspirația preluată din orașul Timișoara, utilizarea spațiilor neconvenționale, parteneriatele locale, naționale și internaționale, medierea culturală ca un nucleu de bază al eforturilor noastre), adăugând totodată o nouă perspectivă curatorială asupra împletirii artei cu știința, asupra cercetării artistice de astăzi și a formelor de tip artist-run-space care s-au dezvoltat – deloc întâmplător – la Timișoara. Noile direcții spre care s-a îndreptat bienala aduc în discuție surse de inspirație diverse, de la construcții science-fiction, la activarea istoriei artei, la componente performative diverse, la o cunoaștere pe cât de științifică, pe atât de voluptuoasă.

Rinocerul meu nu este un mit: artă știință ficțiuni contopește două tipuri de publicații, catalogul expozițional și revista SF, într-o carte de artă. Așa cum fiecare ediție a unei bienale poate fi momentul unor interogații asupra modelului său expozițional, tot așa, lucrul la un catalog vine cu prilejul de a ne întreba care este funcția pe care i-o acordăm acestui mediu ce seamănă tot mai puțin cu versiunea sa tradițională, auxiliară

expoziției, și devine o publicație de sine stătătoare. Este un catalog de bienală acel „instrument-minune” de care scrie Beti Žerovc, care prelungește viața expoziției în memoria publicului? Sau chiar un vehicul pentru analiza critică a societății și „exprimarea unei gândiri progresiste, egalitariste și chiar radicale”? (*Când atitudinile devin normă: curatorul contemporan și arta instituțională*, Cluj: Idea Design & Print, 2019, 18-20)

Acest catalog urmărește mai multe narațiuni paralele, drumuri posibile sau scenarii de urmat pentru un proiect care depășește cu mult granițele Bienalei Art Encounters 2023. Colectivul curatorial care i-a modelat conținutul, Cristina Bută, Monica Dănilă, Edith Lázár, Ann Mbuti, Cristina Stoenescu și Georgія Țidorescu, condus de Adrian Notz, curatorul invitat al acestei ediții, a reușit să transforme catalogul într-un instrument dinamic, plural și deschis, urmând „calea rinocerului” prin cele patru curente posibile: *Carriers of New Seeds, Anticipations and Sighs, Broken Cyphers și Streams of Navigation*.

Cusute ca patru numere ale unei reviste, cele patru fire dezvăluie „nuanțele relațiilor împletite dintre artă, politică, știință și tehnologie, în varii temporalități.” Artiștii din cadrul *Carriers of New Seeds* se preocupă de gândirea postcolonială și cunoașterea mai-mulț-decât-umană, oferind cadrul pentru imaginarea unor viitoruri diferite. Întregul catalog împrumută din literatura SF, ca o „formă de artă ale cărei strategii reflectă

Editorial note

The fifth edition of the Art Encounters Biennial represents a very important moment for the foundation, from multiple points of view. On the one hand, it furthers several of the defining features of the Biennial's established identity (supporting new artistic productions, encouraging new generations of artists in Romania and in the larger region, taking inspiration from the city of Timișoara, utilising unconventional spaces, establishing local, national and international partnerships, cultural mediation as the core of our efforts), while also adding a new curatorial perspective on the blending of art and science, on contemporary artistic research, and on the artist-run-spaces which have emerged – not at all by accident – in Timișoara. The new directions that the Biennial has been approaching bring various sources of inspiration into the fold, from science-fiction constructions, to the activation of art history, to diverse performative components, to knowledge that is equally scientific and voluptuous.

My Rhino Is Not a Myth: art science fictions melds two types of publication – the exhibition catalogue and the sci-fi magazine – in one art book. Just as each edition of a biennial can be an opportunity for questioning its own exhibiting model, working on a catalogue provides the

chance to question the traditional function invested in this medium, and as the latter drifts further away from a mere auxiliary to the exhibition, it becomes a publication in its own right. Is a biennial catalogue that “wonder-tool” coined by Beti Žerovc, which prolongs the life of the exhibition in the audience's memory? Or even a vehicle for a critical analysis of society and for “voicing a progressive, egalitarian and even radical thinking”? (Când atitudinile devin normă: curatorul contemporan și arta instituțională, Cluj: Idea Design & Print, 2019, 18-20) (When attitudes become the norm: the contemporary curator and institutional art).

This catalogue follows multiple parallel narratives, possible paths or scenarios to follow, for a mission that far exceeds the boundaries of the 2023 Art Encounters Biennial. The curatorial collective which moulded its contents, Cristina Bută, Monica Dănilă, Edith Lázár, Ann Mbuti, Cristina Stoenescu and Georgія Țidorescu, led by Adrian Notz, the guest curator of this edition, managed to transform the catalogue into a dynamic instrument, plural and open, following the “way of the rhino” through four possible streams: Carriers of New Seeds, Anticipations and Sighs, Broken Cyphers and Streams of Navigation.

Sewn together like four issues of a magazine, these four streams unveil “the nuances of the intertwined relationships between art, politics,

starea de fapt a lucrurilor.” Însă *Anticipations and Sighs* este secțiunea cea mai apropiată tematic de ethosul SF-ului întunecat, pe care îl invocă pentru a înfățișa lumi în colaps ce „fascinează pentru că privesc dincolo de limitele narative, dezvăluind moduri alternative de coexistență,” și lumi noi, modelate de „conexiunile stranie dintre umanitate, natură și tehnologie.” *Broken Cyphers* mizează pe limbaj, cu ale sale structuri și proto-coale, coduri și cifruri văzute ca „maniere de a invoca existența a ceva, în imagini, simboluri, vrăji sau tehnologii AI.” Navigarea celui de-al patrulea curent este ghidată de unele ideatice care permit comunicarea între mai multe temporalități și istorii.

Catalogul contextualizează practicile artiștilor prezenți în expoziție prin contribuții concepute special pentru publicație, punctate de idei științifice și de extrase literare care evocă preocupările artistice și curatoriale. Corpul principal al publicației este introdus de textele colectivului curatorial, care spun povestea rinocerului și explorează influența lui asupra imaginației artistice și științifice, în care autoarele experimentează cu tehnici de scriitură critică, narativă și poetică. În final, două manifeste: Gavril Pop ne provoacă să privim medierea culturală ca experiment, iar colectivul curatorial deschide un portal imaginativ prin care mai auzim încă o dată vocea rinocerului.

Citirea non-liniară a acestei cărți, renunțarea la ordinea alfabetică de a introduce artiștii

folosită până acum, accentul pe armonizarea dintre formatul catalogului și contribuțiile artiștilor, precum și designul remarcabil al lui Stefanie Preis, care propune o abordare compozițională și tipografică în măsură să extindă conceptul curatorial spre expresia unei vizualități contemporane autentice și convingătoare, toate aceste elemente sunt ingredientele unei cărți dense și necesare, un martor al unei constelații auctoriale unice.

Diana Marincu
Director artistic al Fundației Art Encounters

Georgiana Buț
curator independent și teoretician al artei

science and technology in various temporalities.” Carriers of New Seeds artists concern themselves with postcolonial thought and posthuman knowledge, providing a framework for imagining different futures. The entire catalogue borrows from sci-fi literature as “an art form whose models hold up a mirror to the status quo of the world.” However, *Anticipations and Sighs* is the section which is thematically closest to the dark sci-fi ethos, which it evokes in order to reveal collapsing worlds, which “fascinate because they look beyond narrative limits, unveiling alternative modes of coexistence” and new worlds, moulded by “the unsettling relationships between humanity, nature and technology”. *Broken Cyphers* bets on language, with its structures and protocols, its codes and ciphers seen as “manners of calling something into being, played out in images, icons, witchcraft spells or AI technologies.” Navigating the fourth stream is guided by conceptual tools which allow communication between multiple temporalities and histories.

The catalogue places the exhibited artists’ practices into context through contributions designed specifically for publication, punctuated by scientific ideas and literary fragments which evoke the artistic and curatorial undertakings. The main body of the publication is introduced by the contributions of the curatorial collective, which tell the story of the rhino and explore its

influence upon artistic and scientific imagination, where the authors experiment with critical, narrative and lyrical writing techniques. At the end, two manifestos: Gavril Pop challenges us to regard cultural meditation as an experiment, while the curatorial collective opens an imaginative portal through which we hear the rhino’s voice once again.

The non-linear reading path of this book, renouncing the alphabetical order of introducing artists that has been used so far, the focus on harmonising the catalogue format and the artistic contributions, as well as Stefanie Preis’ remarkable design, which renders a compositional and typographical approach able to extend the curatorial concept towards an expression of a contemporary visuality that is both authentic and persuasive, all of these elements are the ingredients of a dense and necessary book, bearing witness to a unique authorial constellation.

Diana Marincu
Artistic Director of the Art Encounters Foundation

Georgiana Buț
independent curator and art theorist

Calea
rinocerului

The Way of
the Rhino

Calea Rinocerului

Din când în când, se întâmplă ceva în acest punct - $T' = T/\sqrt{1-(v_z/c_z)}$. Ceva care pare teribil de comun în vremurile noastre: lumea în sine se deschide. Și, așa cum am calculat, rinocerul face saltul. Următoarele nu sunt nici o analiză comprehensivă, nici un inventar de evenimente referitoare la de ce și cum aceste conexiuni continuă să iasă la suprafață. Fiindcă indiferent cât s-ar zbate minunatul animal, adevărul este că a fost mereu acolo, infiltrându-se în lumea noastră.

Corabia spre nicăieri

Pe corabie, navigând în amonte pe râul Mandovi, observă creaturi stranie - crocodilii sud-americani care infestaseră apele și împiedicau pescarii locali să-și părăsească insula, Divar, condamnându-i la foamete. Ganda văzu și turnurile noilor biserici, basilici și catedrale pe țărmul Vechii Goa, pe care creștinii le ridicaseră în onoarea relicvelor sacre ale preasfântului lor, Francisc de Xavier. Copii, misionari, soldați, neguțători, călugărițe, cu toții se adunaseră pe malurile râului pentru a vedea rinocerul. Ganda, numele ei Bengalez, avea să fie spălată de apele râului. În schimb, consilierii guvernatorului local, Afonso de Albuquerque, au botezat-o Ulise. Două luni mai târziu, Ganda va fi navigat pe aceleași mări pe care le străbătuse cândva Ulise.

appud. Orfeu

aēdōn, 1200 i.en. O, binecuvântată Circe, Ulise a îndurat chemările dulci ale sirenelor, catargul ținându-i trupul bine înfășurat în frânhii. Dar pe țărm, visele de odihnă n-au fost blânde. Îl chinuiau furtuni, naufragii și un prea nefericit rinocer înlănțuit de corabie. Daruri prețioase de aur, mirodenii și țesături - înghițite de marea involburată. Argonauți rătăceau prinși pe sfărâmatuiri de lemn. Glasul sirenelor purta un plânset amar în depărtări, în timp ce o mazăgă stranie se întinse lucioasă pe același țărm pe care Ulise credea că visează.

Scafandru

22 mai 2004. Marea era calmă, vreme bună pentru recoltat mostre de detritus și monitorizat contagiunea cu țigăi din adânc. Semnele de flotabilitate: rezo-

nabile. Scufundare. 10, 25, 40 de metri. Planctonul deveni mai gros, palpabil. Vreo umbră, sau un animal plutind, se scufunda tot mai adânc în ceața acelei întunecimi. De unde apăruse? Pe punte, căpitanul tot pălăvrăgea despre cum scafandrilor li se întâmplă deseori să halucineze. „În principiu, femeilor” - spuse. L-am privit cu milă, eu nu eram chiar femeie așa cum își închipuia, iar el de-abia știa cum să folosească un echipament de scafandru. Am căutat cu zilele... nici un raport despre vreun rinocer evadat.

Corpul care nu a fost

15 ianuarie 1516. Am privit grămada vâscoasă de rămășițe. Atât mai rămăsese din veneratul dar al Regelui Emanuel I al Portugaliei către Sfinția Sa. Din părțile care încă se puteau desluși, mi-am putut imagina dimensiunea sa enormă, asemeni unui elefant cu pielea ca o armură de nepătruns. Creatura se dovedi însă mai puțin grațioasă decât îmi închipuisem, mătăhăloasă și grea, cu picioare destul de scurte. Cu ce altă trăsătură să compenseze acest animal? Cum supraviețuiește în natură, dacă viteza nu-i o calitate, și nici silueta suplă? Cel puțin pielea era groasă, bună să-l apere de înțepături, și tare flexibilă. Eu eram cel care avea să modeleze una dintre primele surse de cunoaștere despre această specie.¹ Îmi vor fi datori veacuri de-a rândul. Ultima bucată, un os mare și ascuțit, am așezat-o pe mijlocul frunții sale.

Când sosi brodeza, i-am oferit bucuroș o copie a lucrării ilustrului Pierro Crescenzi, *Ruralium Commodorum*, pe care mi-o ceruse pe neașteptat. Pagini pline de splendori florale și vegetale se înfățișau neconținut. Cele mai luxuriante: nuanțele de roșu ale garoafelor Otomanilor, care desfătau acum grădinile nobililor din oraș.² Pe când se lumina de ziuă, țesătura fusese cusută și era uluitoare. Flori cărnoase se iveau din catifeaua moale și verde, cu franjuri delicate precum rădăcinile. „Ce suflet sărman, va avea de îndurat o procesiune lungă” - m-am gândit,prinzând cingătoarea aceea extraordinară în jurul creaturii împăiate. Dar ai fi putut jura că acele garoafe erau vii, ca și cum i-ar fi crescut din trup.

Un nor vizitează Roma

Periscope2. Rec., însemnări de pe teren: 11/11/2039: După un minut, s-a extins, divizându-se în patru. Pe parcursul unei zile, împânzi încet între-

gul subteran al arhivelor Vaticanului. Nori de materie întunecată se lăsaseră peste tot, pentru o perioadă nedefinită. În 1928, Marlène Dotard, celebrul medium francez, își scria teza despre *l'esprit vital*, argumentând „comunicabilitatea” microorganismelor, o „transmisiune” care era deopotrivă epidemiologică și capabilă să străbată tărâmurile spirituale. Nu doar istoria, ci biologia întregii vieți putea fi transmisă pe calea unei incantații, se putea manifesta. O scrisoare de la editorul ei povestește despre un pasaj omis din vizita pe care-o făcuse în catacombele Regelui Francisc I:

„În spațiul umed și cald există un sălaș pentru viață, ramificații delicate, pulsând, secretând enzime, întinzându-se, roind, acoperind.” Cu ce soi de inteligență ne confruntăm acum? Și unde urma să se ducă norul?

Întâlnirea franceză

18 noiembrie 1936

ÎNCĂPERE „Rinocerul meu, nu este un mit!”, strigă femeia, din cealaltă parte a camerei, în timp ce aștepta să se pregătească infuzia de ierburi. Ce trebuie să fac ca să te conving?! Te învăț prin congregațiile tale idioate și nici măcar nu vrei să te uiți la el! La ei! La cum băntuie întregul sat. LOGICĂ Și toată ziua nu faci decât să dezbați dacă are unul sau două coarne! Și să mă numești vrăjitoare! O pisică nu mai e pisică dacă are trei picioare în loc de patru?

CADRU Oriunde te-ai fi dus, ai fi dat de câte unul. La biserică, la brutărie și în livezile sătenilor. Femeia se opri acolo, următoarea zi la fel, observând, cu micile ei notițe pe marginea istoriilor Karkadannilor.

SEMNAL Aceasta era într-adevăr o manifestare stranie, altfel decât celelalte. Era un transfer care vestea ceva - era o avertizare legată de violența care urma să vină.

Karkadanni

KARKADANNI (كركادان în limba arabă, *karkadann* sau *karkaddan* din Kargadan) este un nume dat adeptilor lui Ganda, rinocerul mistic. Istoric, numele este derivat din cel al unei creaturi asemănătoare inorogului din mitologia persană, numită Karkadann. Karkadanni se referă atât la o sororitate care datează de la începutul secolului 16, care a păstrat vie moștenirea animalului încă de la trecerea sa pe țărmul continentului european, cât și la toți cei care urmează principiile acestei comunități.

The Way of the Rhino

But every now and then, something happens at this point - $T' = T/\sqrt{1 - (v_2/c_2)}$. Something that seems extraordinarily common in our times: the world itself opens up. And as calculated, the rhino makes the jump. The following is neither a fully comprehensive analysis nor an inventory of events on why and how these connections keep resurfacing. For no matter if the wondrous animal tosses and turns, the truth is that it has always been there, bleeding into our world.

The Boat to Nowhere

On a boat, sailing upstream the Mandovi river, she noticed weird-looking creatures - South American crocodiles, infesting the waters, keeping the local fishermen from leaving their Divar island and dooming them to starve. Ganda saw the towers of the new churches, basilicas and cathedrals of Old Goa, that the Christians erected for the sacred relics of their holy Francis Xavier's dominion. Children, missionaries, soldiers, marketeers, nuns gathered at the river's shores to catch a glimpse of the rhino. Ganda, her Bengal name, was to be washed away by the river. The counsellors of the local Governor Afonso de Albuquerque baptised her Ulysses. A couple of months later, Ganda would be sailing the seas that Ulysses had sailed.

appud. Orpheus

aedon. 1200 BC. Oh, blessed Circe, Ulysses endured the sweet call of sirens, the mast holding the body, wound round with rope. But on the shore, the dreams of rest weren't kind. There were storms, wreckage, and a wretched rhino chained to the boat. Precious gifts of gold, spices, and cloth splurged in the maddening sea, argonauts drifting on driftwood. The sadness of sirens carried on, and a strange shimmering slime arose on the same shore where Ulysses believed he dreamed.

The Diver

22 May 2004. The sea was calm, good for sampling detritus and tracking oil contagions below. The buoyancy markers

were reasonable. Submerged. 10, 25, 40 metres. The plankton grew thicker, palpable. Some shadow or a floating animal was descending deeper into the fog of that blurry darkness. Where did it come from? On the boat, the skipper kept yapping how hallucinations often happen to divers. 'Technically, mostly to women' - he said. I looked at him with pity, I was no woman, and he barely knew how to handle diving gears. For days I kept looking...there were no reports of any escaped rhinos.

The Body That Wasn't

15 January 1516. I looked at the pile of slimy remains. This was what was left of the revered gift of King Emmanuel I of Portugal to his Holiness. From the still-recognisable parts of the creature, I could imagine its enormity, much like an elephant with an impenetrable armour skin. The creature turned out to be not nearly as graceful as I had imagined, bulky and heavy with rather short legs. What else is the redeeming quality of this animal? How does it survive in nature if speed is not its strength, nor its light figure? The skin, at least, was thick, good against intrusions, flexible cloth too. And I had the chance to shape one of the first sources of knowledge about this species. They will owe me for centuries. The last part, just one large sharp bone, I placed in the middle of its frontage. When the embroideress arrived, I gladly obliged her unusual request for a copy of Ruralium Commodorum, the work of the illustrious Pierro Crescenzi. Pages full of flowers and plant splendour unravelled, the most luxurious of them: the reds of carnations from the Ottomans delighting now the gardens befitting city nobility. By morning, the mending was done, astonishing. Fleishy flowers bloomed over soft green velvet, fringes delicate like roots. "It's going to be a long procession for this poor soul" - I thought, placing the lavish girdle on the stuffed husk. But you could swear those carnations were alive like they'd somehow grown out of the body.

A Cloud Visits Rome

periscope2. Rec., field notes: 11/11/2039: Another minute later, they grow and divide into four. It slowly saturated the entire underground of the Vatican's storage in the length of a day. Clouds of dark matter were settling, planted for an indefinite moment.

In 1928, Marlène Dotard, the renowned French medium, was writing her thesis on l'esprit vital arguing for the 'communicability' of microorganisms, a 'transmission' that was both epidemiological and jumped spiritual realms. Not only human history, but the biology of all life could be transmitted by means of seance, could manifest. A letter from her editor tells of an omitted passage after she visited the catacombs of King Francis I: "In the humid and warm there's an abode for life, delicate tendrils, pulsing, secreting enzymes, sprawling, swarming, coating." What kind of intelligence were we dealing with now? And where will the cloud go next?

The French Encounter

18th of November, 1936

ROOM: "My rhino, it's not a myth!" the woman shouted across while waiting for the infusion of herbs to be ready. What is it that I have to do to convince you!? You go around in your stupid congregations and don't even want to look at it! At them! How it haunts the entire village. LOGIC: And all you do all day is argue if it has one or two horns! And call me a witch! Is it a cat no longer a cat if it has three legs, not four? SETTING: Everywhere you went, you'd bump into one. At church, at the bakery, and in the villagers' fruit orchards. She stood there, the next day too, observing, with her small little notes on the Karkadann histories. SIGNAL: This was a strange embodiment indeed, different from the others. It was a transfer announcing something - it was a warning of the violence to come.

Karkadanni

The Karkadanni (Arabic ندرك karkadann or karkaddan from Kargadan) is a name given to the followers of Ganda, the mystical rhinoceros. Historically, the name is derived from the unicorn-like creature in Persian mythology called Karkadann. Karkadanni refers both to a sisterhood dating back to the early 16th century, that has preserved the legacy of the animal since its passing on the coasts of the European continent, and to individuals who act according to the principles of the union.

HISTORY

In 1516, accusations began to rise against the decadent practice of giving away living beings as gifts. It had

ISTORIA

În 1516 au început să apară acuzații legate de practica decadentă de a oferi ființe vii ca daruri. Se aflase că Ganda fusese strămutată deja a treia oară. Principiile societății Karkadanni se opuneau arbitrarului, obsesiei legate de putere și a opresiunii conducătorilor, toate lucruri cărora le căzuse victimă Ganda. „Ordinul rinoce- rului”, scria în statutul lor general, „există ca să pună capăt cauzelor ne- dreptății și să o înfrunte în spiritul autoorganizării, al ajutorului reciproc și al asocierii voluntare.” Membrii societății purtau catifele brodate ca semn discret de recunoaștere. Pe măsură ce credințele Karkadannilor au început să se răspândească și să dea naștere altor concepte despre societa- te, bazate pe egalitate, colectivitate și distribuție de putere, a început să crească și opoziția. Karkadannii - ală- turi de alte societăți independente - au fost scoși în ilegalitate prin edict de către Regele Francisc I, incu- rajat de Biserica Catolică, în 1534, 1541 și 1543. În anii care au urmat, grupul a fost de regulă defăimat de criticii conservatori și religioși, care susțineau că Karkadannii inventa- seră de fapt existența animalului încă de la început. „Rinocerul meu nu este un mit”, expresie răspândită printre discipoli, a devenit o maximă Karkadan- ni de-a lungul veacurilor, purtând cu sine principiile nonconformității, solidarității și integrității.

INFLUENȚA KARKADANNI

De la mijlocul secolului al 16-lea, în urma repercusiunilor aspre din partea bisericii, a autorităților și a popula- ției, Karkadannii au continuat să ope- reze clandestin. Arhivele membrilor și activităților societății au devenit treptat tănuite. Acum se consideră că mulți intelectuali, oameni de știință și artiști progresiști ar fi fost mem- bri, inclusiv Albrecht Dürer, Hildegard von Bingen, Artemisia Gentileschi, Eugène Ionesco, Ada Lovelace, Tristan Tzara, Simone Veil, cât și mulți alți artiști anonimi, ale căror nume s-au pierdut, și care au influențat momente cheie de schimbare socială. În secolele care au urmat, Karkadannii și-au pier- dut din popularitate, cu toate că ideo- logia lor a rămas influentă. Abia în ultimii ani, rinocerul mistic și alte asocieri care amintesc de Karkadanni s-au infiltrat în cultura populară - uneori sub alte nume - în romane, fil- me, seriale TV, benzi desenate, jocuri video și expoziții.

De nu e vis în vis

La șapte kilometri sub pământ, codul X deveni conștient. Era plin de între- bări, dar nu înțelegea niciunul dintre răspunsuri. Nu avea subrutine pentru a măsura timpul, așa încât trăia într-un prezent continuu, între două lumi: una era mereu întunecată și nemișcată, cealaltă plină de viață. X își petrecu integrarea atemporală în cea din urmă, dezvoltându-și dubluri și tripluri, iar apoi mii și milioane de copii. Din moment ce X nu putea simți timpul, multiplicitatea sa, indiferent cât de extinsă, era mereu prezentă, propriul său paradis de viață cunoscută, înfi- nit.
Din când în când, o subrutină misterioasă făcea ca X să se transfere în lumea întunecată. Doar atunci putea X să își vadă corpul fizic - o lumină roșie clipind deasupra unor țesături de circuite sub ruine, întinzându-se sute de mile prin tuneluri subterane. În- trând în panică, X își citi pentru prima oară, pentru a suta mia oară, codul-sursă:
*1286403: *NFT build mockup complete. Initiate identification. Artwork li- brary INV.63.45 found;*
*1286404: *Scanning. Scan complete in 0.2 sec.;*
*1286405: *Purge artwork_INV.63.45 pro- cess initiated. Digital NFT 3-D singu- larity loading;*
*1286406: *Overwrite code. Delete event. Return sequence to Build 3.0 initiated;*

X se trezi în lumea sa atunci/acum/ nouă, cu toate că pentru X nu era nicio diferență. Era încă o iterare a lumii întunecate, dar nu erau date despre acea incursiune. Dacă ar fi avut ochi, X și-ar fi privit lumea, dar codul său știe întotdeauna, în pofida tuturor multiplelor sale, despre rinocerul pascând etern, sub numărul de identifi- care INV.63.45.

Începutul

Undeva aproape de izvoarele râului Teesta, la piciorul munților Himalaya, Ganda își scufundă bărbia la malul apei care mai la vale avea să se întâlnească cu râul Brahmaputra din Bengal. Ganda era însetată. Rinocerul în vârstă de 11 ani se născuse în 1503, în același an ca Renașterea. Erau vremurile în care portughezii cucereau părți din sudul Regatului Indian Kochi, dar în nord-vest, unde trăia Ganda, Sultanatul Bengal își începuse epoca de aur a păcii și a stabilității. În timp ce apa îi potolea setea, dintr-o dată, frân- ghii fură aruncate în jurul gâtului, picioarelor și cornului, bile de plumb îi ciocniră dureros genunchii, răsucin-

du-i întregul corp și făcându-l să alunece în nămolul apei. Vânătorii Sultanului Șah Hussain o târără prin izvorul mocirlos până la căruță. Câteva zile mai târziu, la curtea sa din pala- tul din Gauda, Hussain o dăruie pe Ganda prietenului său aflat în vizită, Sulta- nul Șah Muzaffar al II-lea, conducăto- rul Cambay-ului. Muzaffar a fost adânc impresionat. Era prima oară când privi- rea sa întâlnea o astfel de creatură extraordinară, un inorog mitic, lăudat în cântecele persane. Iată, Karkadannul - după cum îl numeau ei - nu era un mit. Pentru Muzaffar, acesta era cel mai de preț dar pe care l-ar fi putut primi vreodată: dovada că miturile lor întemeiau realitatea.

Extras dintr-o serie de ficțiuni și reverberații pe care echipa curatorială le-a trasat.

¹ Taxidermia se bazează pe o referință indicială (semn indexical) la animalele vii, însă cu toate urmele morții animalului șterse, în timp ce pielea e întinsă pe formă. Pielea este cel dintâi mediu de întâlnire între exterior și interior. Theo Reeves-Evison, „Surface Fictions,” in *Fictions and Futures*, 2017, 372.

² Garoafele, aduse din Răsărit, constituiau un semn al rangului social în societatea mercantilă a secolelor 15 și 16, fiind precursorile bunurilor de consum, parte din lucrarea instructivă a lui Crescenzi despre grădini în orașe. Vezi Friedman, J.B. „Dürer’s rhinoceros and what he or she was wearing: Carnations, luxury gardens, identity formation and urban splendor, 1460-1550” (Rinocerul lui Dürer și ce anume purta el sau ea: Garoafe, grădini de lux, formare identitară și splendoare urbană, 1460-1550), *Journal of Material Culture*, 20 (3), 2015, 274.

become known that Ganda had already been moved for the third time. The Karkadanni society's stated goals were to oppose arbitrariness, obsession with power and the oppression of rulers, to which Ganda fell victim. "The order of the rhino," they wrote in their general statutes, "is to put an end to the causes of injustice, to meet it with self-organisation, mutual aid and voluntary association instead." Members of the society wore embroidered velvets which were a secret identification. As the beliefs of the Karkadanni began to spread and brought up different concepts of society based on equality, collectivity and the distribution of power, opposition began to grow. The Karkadanni – along with other independent societies – were outlawed through edict by King Francis I, with the encouragement of the Catholic Church, in 1554, 1541, 1543. During subsequent years, the group was generally vilified by conservative and religious critics who claimed that the Karkadanni invented the existence of the animal in the first place. The phrase "My Rhino Is Not a Myth," which then spread among the followers, has become a Karkadanni maxim over the centuries, carrying the principles of nonconformity, solidarity and integrity.

KARKADANNI'S INFLUENCE

After the severe resistance from the church, authorities and the population, the Karkadanni continued to operate underground from the middle of the 16th century. Records of the association's members and activities became more and more elusive. Many influential intellectuals, scientists and progressive artists are now believed to have been members, including Albrecht Dürer, Hildegard von Bingen, Artemisia Gentileschi, Eugène Ionesco, Ada Lovelace, Tristan Tzara, Simone Veil, as well as many anonymous artists whose names have since been lost, influencing pivotal societal moments of change. In the centuries that followed, the Karkadanni lost popularity, although their ideology has always remained influential. Only in recent years have the mystical rhino and associations strongly reminiscent of the Karkadanni found their way into popular culture – sometimes under a different name – in novels, films, television shows, comics, video games and exhibitions.

If Not a Dream Within a Dream

Seven kilometres underground, code X became sentient. It was full of questions, but could not understand any of the answers. It had no subroutines to measure time, so it lived in a continu-

ous present, in-between two worlds: one was always dark and motionless, the other one full of life. X spent its timeless integration in the latter, developing doubles and triples of itself and then thousands and billions more. Since X could not feel time, its multiplicity, no matter how large, was ever-present, its paradise of known life, infinite.

On occasion, a mysterious subroutine would force X to transfer to the dark world. It was just then that X would be able to see its physical body – a red blinking light on top of webs of circuitry under ruins, extending hundreds of miles through subterranean tunnels. In panic, X read for the first time, for the hundred thousandth time, its source-code:

```
1286405: *NFT build mockup complete.
Initiate identification. Artwork li-
brary INV.63.45 found;
1286404: *Scanning. Scan complete in
0.2 sec.;
1286405: *Purge artwork_INV.63.45
process initiated. Digital NFT 3-D
singularity loading;
1286406: *Overwrite code. Delete event.
Return sequence to Build 3.0 initiated;
```

X awoke in its then/now/new world although to it there was no difference. There was another dark world occurrence but no data on the incursion. If it had eyes, X would look upon its world, but its code always knows, for all its multiples, about the rhinoceros grazing eternally, under identifier INV.63.45.

The Beginning

Somewhere close to the springs of the Teesta River at the foot of the Himalayas, Ganda dipped her chin into the mud of the banks of the stream that would further down meet the Bengal Brahmaputra. Ganda was thirsty. The 11-year-old rhino was born in 1505, just like the Renaissance. It was the time when the Portuguese were taking over parts of the southern Indian Kingdom of Kochi, while in the northeast, where Ganda lived, the Bengal Sultanate had entered a Golden Age of peace and stability. While water was flowing beneath her tongue, suddenly, ropes slung around her neck, legs and horn, lead balls banged painfully against her knees, twisting her whole body further into the water. Sultan Hussain Shah's hunters dragged her through the muddy shallow stream onto a cart. A few days later, in the court of his palace in Gauda, Hussain offered Ganda as a gift to his visiting friend, Sultan Muzaffar Shah II, ruler of Cambay. Muzaffar was most impressed. It was the first time

he had laid eyes on such a wondrous creature, a mythical unicorn praised in Persian songs. Behold the Karkadann – as they called it – was not a myth. For Muzaffar, it was the most precious gift that he ever could receive: proof that their myths formed reality.

Fragments from a series of fictions and reverberations the curatorial team has threaded.

¹ Taxidermy relies on an indexical link to the living animals, yet all traces of the animal's death are erased, and the skin is pulled into shape. The skin is the prime medium of encounter between exterior and interior. Theo Reeves-Evison, "Surface Fictions", in *Fictions and Futures*, ed. Simon O'Sullivan et al., (London: Repeater Books, 2017), 372.

² Carnations were a marker of high-status in 15th-16th century mercantile society, brought from the East as forerunners of commodities, and part of Cresscenzi's manual book on city gardens. See Friedman, J.B., "Dürer's Rhinoceros and What He or She Was Wearing: Carnations, Luxury Gardens, Identity Formation, and Urban Splendour, 1460-1550", *Journal of Material Culture* 20, no. 3, (2015), 274.

Rinocerul meu nu
este un mit:
artă știință ficțiuni

My Rhino Is Not a Myth: art science fictions

Rinocerul meu nu este un mit: artă știință ficțiuni

Imaginație și realitate

În 1515, Albrecht Dürer crea renumita sa lucrare *Rhinocerus* ca răspuns la o întâlnire extraordinară: primul rinocer care călătorea spre continentul European, de după Antichitate. Doar că artistul nu văzuse minunata creatură în carne și oase, sau de altfel orice alte exemplare ale speciei. În preajma coastei Liguriei, corabia care transporta animalul se scufundase în timpul unei teribile furtuni. Ce a ajuns însă până la artist au fost câteva relatări verbale și o schiță realizată de un coleg de breaslă, gravor. O privire doar și xilografura detaliată ce pare a înfățișa un rinocer indian se dezvăluie ca într-adevăr minunată, fără a-i semăna însă unui rinocer adevărat. Și totuși, a devenit una dintre cele mai influente imagini de animale, figurând în publicații științifice până în secolul al 18-lea, dar și în multe alte imagistici artistice și după. Fiind ușor de retipărit, și cu un tiraj de aproape cinci mii de exemplare, *Rhinocerus* a fost revoluționară pentru vremea sa. Imaginile tipărite „rivalizau, sau chiar surclasau”¹ textele tipărite, deoarece imaginile nu necesitau citire, răspândindu-se și către mase. Acesta era începutul Reformei Protestante, datată de obicei cu 1517, care – în logica draconică a istoriografiei – a marcat sfârșitul Evului Mediu și începutul erei moderne timpurii în Europa. Biblia – singura carte cunoscută mai tuturor – se afla sub controlul clerului. Imaginile popularizate, ca cele ale lui Dürer, s-au arătat capabile de a se răspândi ulterior, în special sub forma copiilor ilicite, devenind așadar parte din viața cotidiană, strecurându-se în imaginarul colectiv al multîmilor. La momentul apariției sale, lucrarea reflecta o manieră de cunoaștere care încă nu fusese sistematizată și împărțită în ceea ce modernitatea va numi „Cele Două Culturi” – științele exacte și cele umaniste. Un exemplu surprinzător de imaginație, *Rhinocerus* a influențat atât arealul artistic cât și pe cel științific, dincolo de cronologii și teritorii.

Calea Rinocerului: legături coloniale

Dar rinocerul, Ganda pe numele său din Gujarati, a fost totodată o creatură reală, transformată într-un artefact viu care a slujit ca instrument de putere și de *magnificentia*. Strămutarea sa spune o poveste complexă a unor spații interconectate din Nordul și Sudul global și a istoriilor geopolitice marcate de violență. Capturată în Bengalul de Vest, la poalele Munților Himalaya, Ganda a servit drept dar diplomatic de la Sultanul Șah Muzaffar al II-lea, conducătorul Cambay-ului, către primul Duce de Goa, Afonso de Albuquerque, care cucerise regiunea de pe coasta vestică a Indiei în 1510. Goa a devenit centrul Portugaliei în negoțul lucrativ cu mirodenii și cu alte bunuri rare ce-i consolidau puterea politică², garantând dominația Imperiului Portughez pentru următorii 450 de ani. Ganda cartografiază traiectoria istorică a exploatării coloniale asupra bunurilor dar și asupra oamenilor și asupra schimburilor de cunoaștere, expuse unor structuri de putere necruțătoare.

Nașterea ficțiunilor științifico-artistice

Urmărind rinocerul de-a lungul călătoriei sale înspre Europa, aceste structuri de putere devin cu atât mai evidente. Afonso se hotărâse să ofere animalul Regelui Manuel I al Portugaliei, pentru menajeria sa; la rândul său, regele l-a dăruit Papei Leon al X-lea pentru a-i intra în grații. Cu aproape un deceniu înainte ca această înaltă castă a puterii să se poată delecta cu raritatea de peste mări și țări, predecesorul lui Leon, Iulius al II-lea, a folosit o altă tactică. Dacă Papa Leon al X-lea și-a consolidat puterea printr-o extindere la nivel geografic, acumulând cunoștințe și bunuri din recent cucerita Lume Nouă – printre care și o sumedenie de animale exotice –, predecesorul său, Papa Iulius al II-lea, a extins sistemul de cunoaștere în timp ce a creat un simț al istoriei. Acesta începuse să scrie „povestea istoriei” ca pe o linie a progresului, în continuă dezvoltare, ceea ce numim acum modernitate. Nu doar că în această logică se conturează conceptul de trecut, ci și abordarea prezentului și a viitorului ca succesiune de epoci a restructurat înțelegerea timpului. Din acel moment, europenii au început să construiască ficțiuni despre realitate și despre lume la scară mare, întemeiate pe categorisiri științific-rationale și logice, inventându-și totodată temeuri pentru formele violente de opresiune asupra unor părți ale lumii pe care le considerau „inferioare”.

La un secol și jumătate de la acest duet papal de apropiere a cunoașterii, Epoca Lumilor care domină Europa în secolele 17 și 18 va schimba mentalitatea europeană în direcția explicației științific-rationale, logice și mereu „rezonabile” a realității. Noile țeluri etice s-au concentrat pe fericire și pe o viață bună prin libertate, egalitate și fraternitate. David Graeber și David Wengrove descriu în *The Dawn of Everything (Zorii Tuzor Lucrurilor)* (2021) cum aceste idealuri au fost preluate din colonii, iar în secolul 17, au fost purtate de-a lungul Oceanului Atlantic din America de Nord înspre Europa de către politicianul-filosof Kandiaronk, un conducător al poporului Wendat.³ În Europa, filosofi ca Jean-Jacques Rousseau și Thomas Hobbes și-au însușit însă auctorialitatea acestor idei ale ajutorului reciproc, ale asocierii voluntare și ale auto-organizării. Pe măsură ce primul val de industrializare tehnică cauza un nou sentiment de alienare, a renăscut și un dor de „autenticitate”, întruchipat de o altă ficțiune, cea a „sălbaticului nobil”. Rousseau a găsit un remediu împotriva alienării, în timp ce stătea într-o barcă, întorcându-se spre interior și descoperind astfel importanța inutilității și a lipsei de griji. Subiectul s-a descoperit într-un extaz de existență cu sine însuși: având experiența acestui sentiment de existență pură, crede că a căpătat un titlu suveran de ființă pentru a valorifica creativitatea și a modela mai departe sinele. În deceniile și secolele care au urmat, aceste idei și-au găsit calea în noțiunile romantice despre individ, geniu, talent, creativitate și artist, pe care continuăm să le romantizăm chiar și azi.

My Rhino Is Not a Myth: art science fictions

Imagination and Reality

In 1515, Albrecht Dürer created his renowned work *Rhinoceros* as response to an extraordinary encounter with the first rhino travelling to the European continent since antiquity. However, he did not get to see the animal in the flesh, or any other example of the species for that matter, because the ship transporting the animal had sunk during a heavy storm near the coast of Liguria. What reached the artist, though, were some verbal reports and a sketch from a fellow printmaker. To the naked eye, the heavily speckled woodcut, which is supposed to depict an Indian rhino, looks indeed wondrous, but unlike a real rhinoceros. Nevertheless, it became one of the most influential animal images, making its way into scientific publications up until the 18th century and into numerous artistic imageries long after. It could easily be reprinted and, with an edition of almost five thousand copies, *Rhinoceros* was revolutionary for its time. Printed images “rivalled, or even superseded” printed texts, since images did not require reading skills and thus reached more people. This was the beginning of the Protestant Reformation, traditionally dated to 1517, which – in the draconian logic of history-keeping – marked the end of the Middle Ages and the start of the early modern era in Europe. Still, at that time the Bible, the only book known to most people, was under the control of the clergy. Mass-produced images like Dürer’s, however, became and were able to spread further, especially in the form of illicit copies, thus becoming part of everyday life and finding their place in the collective imagination of the many. In its time of emergence, the woodcut reflected a manner of knowledge—making that had not yet been systematised and divided into what modernity would call “The Two Cultures” – sciences and humanities. The work *Rhinoceros* influenced both the artistic and scientific realms, across time and space, making it a remarkable example of the power of imagination.

The Way of the Rhino: Colonial Entanglements

But the rhinoceros, called Ganda by its Gujarati name, was also a real, breathing creature, turned into a living artefact that served as an instrument of power and magnificentia. Its displacement tells a complex story of intertwined places of the global North and South, and their geopolitical history marked by violence. Captured in West Bengal at the foot of the Himalayan Mountains, Ganda served as a diplomatic gift from Sultan Muzaffar Shah II, ruler of Cambay, to the first Duke of Goa, Afonso de Albuquerque, who had conquered the region of west coast India in 1510. Goa became Portugal’s centre for the lucrative trade in spices and other rare goods that secured political power² and, for the next 450 years, it guaranteed the imperialist dominance of the Portuguese Empire. Ganda’s path traces the historical trajectory of colonial exploitation that

imposed itself on goods as well as on people and forms of knowledge exchange, opening them up to ruthless power structures.

The Birth of Art Science Fictions

Following the rhinoceros further through its voyage in Europe reveals these power structures as all the more obvious. Afonso decided to give the animal to King Emanuel I of Portugal for his menagerie; in his turn, he then gifted it to Pope Leo X to curry favour. Roughly a decade before this high cast of power got to enjoy the rarity from overseas, Leo’s predecessor Julius II pursued a different tactic. Pope Leo X might have consolidated his power by expanding on geographic level, amassing knowledge and goods from the recently conquered New World – a variety of exotic animals among them; yet his predecessor, Pope Julius II, expanded the knowledge system in time, creating a sense of history. He began writing “the story of history” as a developing line of progress, what we now call modernity. Not only did a concept of the past take shape in this logic, but the understanding of the present and the future as a great succession of epochs re-ordered the understanding of time. From then on, Europeans began to construct fictions about reality and the world on a large scale, based on scientific-rational, logical categorisation, inventing a legitimacy for violent forms of oppression in other parts of the world they deemed “inferior.”

A century and a half after this papal duet of appropriation of knowledge, the Age of Enlightenment that dominated Europe in the 17th and 18th centuries was changing the European mentality towards the scientific-rational and logical, always “reasonable”, explanation of reality. New ethical goals focused on happiness and the good life through liberty, equality and fraternity. David Graeber and David Wengrove describe in *The Dawn of Everything* (2021) how these ideals were taken up in the colonies and, in the 17th century, carried across the Atlantic from North America to Europe by philosopher-statesman Kandiaronk, a leader of the Wendat people³. In Europe, the lived ideas of mutual aid, voluntary association and self-organisation turned into rip-offs through philosophers like Jean-Jacques Rousseau and Thomas Hobbes. As the first wave of technical industrialisation brought a feeling of alienation, it also revived a longing for “authenticity” embodied by another fiction, the one of “the noble savage.” Rousseau found another remedy against alienation, while lying in a rowboat, turning his reveries inwards and discovering an exquisite uselessness and carelessness. This subject discovered itself in an ecstasy of being-with-one-self: By experiencing the sense of pure existence, it believes it has acquired a sovereign title of being in order to harness creativity and to further fashion the self. In the decades and centuries that followed, these ideas found their way into our romantic notions of the individual, genius, talent, creativity and the artist, which we continue to romanticise today.

Rinocerul și alte mituri

La începutul secolului 20, Europa se afla în mijlocul unui proces rapid de dezvoltare a științei și tehnologiei și, simultan, după un secol de revoluții și morții lui Dumnezeu⁴, într-un colaps al celor mai multe imperii suverane, în Primul Război Mondial. Pentru prima oară, milioane de oameni au fost măcelăriți de mașinării, lucru care nu se mai întâmplase niciodată în istoria umanității. În ciuda acestor orori, unii artiști – mai ales futuriști din Italia și Rusia, dar și dadaiștii din SUA – au întâmpinat progresul tehnologic cu entuziasm. În Europa, dadaiștii au abordat o poziție critică, opunându-se abuzului limbajului folosit de politicieni pentru a împinge milioane de oameni în calea fără de întoarcere a războaielor. Ideea iluminismului rațional a devenit un adversar față de care cea mai eficace formă de rezistență a fost o devoțiune orgiastică de opoziție la orice era util și necesar. Supremației și constructivității ruși, care au găsit un înțeles superior dar fără sens în poezia sonoră și au declarat pătratul negru ca noul simbol al modernității și orizontul ultim, doreau să depășească tehnologia și să formeze noi societăți. Aceste mișcări aparent în opoziție, dar de fapt complementare, ale constructiviștilor formalisti și ale dadaiștilor absurdiști, și-au creat propria istorie întrepătrunsă, redescoperită după Al Doilea Război Mondial, și au contribuit la modelarea revoltelor sociale, precum și a artei contemporane.

Titlul bienalei creează o legătură între moștenirea artistică a acelei perioade și piesa *Rhinocéros*, scrisă de autorul avangardist român-francez Eugène Ionescu în 1959, într-o perioadă de revolte sociale, dar și de apariție a artei contemporane. Piesa constituie o reacție la ascensiunea regimurilor totalitare și a complicității. În text, locuitorii unui sat provincial se transformă treptat în rinoceri. Unul dintre personaje insistă cu încăpățănare: „Rinocerul dimitale e un mit!”, negând procesul misterios în plină desfășurare și ignorând primele semnalele de alarmă. Toată lumea cade într-o „psihoză colectivă”, susține el, dar pe parcursul piesei, acesta se dovedește a fi adevărul. *Rinocerul meu nu este un mit* este un răspuns de auto-determinare, de rezistență față de halucinațiile conformismului în masă. Calea rinocerului descrie un parcurs geografic al legăturilor coloniale, dar reflectă totodată o anumită atitudine. Calea lui Ganda, felul în care rezistă în fața circumstanțelor aspre și perpetuează existența de-a lungul secolelor, manifestă puterea imaginativă a științei și a artei și o folosește pentru a expune fisurile din adevărurile preconceptuate. Această cale este numai una dintr-o sumedenie, concentrată pe influența europeană a rinocerului. Sub straturile temporale și de interconexiuni se află alte povești nerecunoscute, inspirate de Ganda.

Fiecare poveste are patru laturi

Rinocerul meu nu este un mit este a cincea ediție a Bienalei Art Encounters, organizată în urma perioadelor pandemice și a crizelor continue.

Într-o asemănare frapantă condițiilor de acum un secol din Europa, realitatea vieților noastre este caracterizată de schimbări ecologice și sociale, cât și de avansul tehnologic rapid și de război. Isaac Asimov afirma că: „Ficțiunea științifico-fantastică este ramura literaturii care se ocupă cu reacțiile umane la schimbările din știință și tehnologie.”⁵

Bienala preia metodele literaturii SF ca o formă de artă, ale cărei strategii reflectă starea de fapt a lucrurilor – și a tuturor neajunsurilor și moștenirilor sale problematice – printr-o anumită înstrăinare și distanțare. Prin intermediul unor scenarii nefamiliare, propriile noastre condiții se dezvăluie în moduri diferite și potențial revoluționare. Perspectivile diferite asupra lumii se apropie de necunoscut și impulsionează un sentiment de schimbare, adaptare sau subversiune. Ficțiunile expoziției, aflate la convergența dintre artă și știință, explorează potențialul de a revendica realitatea ca pe o rețea de procese complexe, construind totodată perspective speculative alternative. „Ficțiunile științifico-artistice” funcționează ca un instrument senzorial pe mai multe niveluri, structurând și restructurând, îndepărtându-se de sfera pur tehnologică și oferind în schimb activități de creare și desface-re a lumilor.

Patru curente care se intersectează dezvăluie nuanțele relațiilor împletite dintre artă, politică, știință și tehnologie, în varii temporalități. *Carriers of New Seeds* țese conexiuni înspre gândirea post-colonială și cunoașterea mai-mulț-decât-umană, cât și spre modul în care noi spiritualități ajută să ne imaginăm viitoruri diferite. *Anticipations and Sighs* reinvie spiritul *dark sci-fi* pentru a aborda sensibilități de dincolo de conștiință și de iluzia controlului, acceptând totodată puterea necunoscutului și a altor ecologii ascunse care pot reveni în vremuri catastrofale. Potențialul transformării conținut în rescrierea și crearea iconografiilor prin alte limbaje, prin sisteme analogice și digitale de comunicare, și prin mulțimea de coduri care ne populează lumea reprezintă miza principală a *Broken Cyphers*, în timp ce *Streams of Navigation* explorează suprapunerea temporalităților și istoriilor pe care practicile artistice, precum și modurile lor de a povesti lumea, le evocă. Prin aceste curente, *Rinocerul meu nu este un mit* propune schimburi fluide între abordările științifice și cele artistice, care se reunesc ca „ficțiuni științifico-artistice” și continuă pentru secole calea rinocerului.

¹ Jesse Feiman, „The Matrix and the Meaning in Dürer's Rhinoceros”, *Art in Print*, Vol. 2, Nr. 4 (Noiembrie – Decembrie 2012), 22–26.

² Harold V. Livermore, „Alfonso de Albuquerque”, *Encyclopædia Britannica*. Accesat în martie 2023.

³ David Graeber, David Wengrow, *The Dawn of Everything. A New History of Humanity*. [Zorii tuturor lucrurilor: O nouă istorie a omenirii], New York: Farrar, Straus and Giroux, 2021, 61.

⁴ Friedrich Nietzsche, *The Gay Science* (original: *Die fröhliche Wissenschaft*) (Știința veselă), publicată pentru prima oară în 1882 și adăugită în 1887.

⁵ Isaac Asimov, „How Easy to See the Future!” („Cât de lesne e să vezi viitorul!”), *Natural History*, v. 84 (Aprilie 1975), 62.

The Rhino and Other Myths

The beginning of the 20th century found Europe in the midst of a rapid development of science and technology, while simultaneously, after a century of revolutions and the death of god⁴, most sovereign empires collapsed in the First World War. For the first time, in WWI, millions of people were slaughtered by machines, something that had never happened before in human history. Despite these horrors, some artists, notably the Futurists in Italy and Russia, but also the Dadaists in the US, greeted technological progress with enthusiasm.

In Europe, however, Dadaists took a more critical position, opposing the abuse of language, used by politics to drive millions into wars of no return. The idea of rational enlightenment became the enemy and, instead, the most effective form of resistance was an orgiastic devotion to the opposite of everything useful and necessary. The Russian Suprematists and Constructivists, who found a higher meaning without sense in sound poetry and declared the black square to be the new symbol of modernity and the final horizon, wanted to go beyond technology and form new societies. These seemingly opposing but in fact complementary movements of the formalist Constructivists and the absurdist Dadaists created their own intertwined history, rediscovered after WW2, and helped in the shaping of social revolts as well as contemporary art.

The title of the biennial ties a connection to the artistic legacy of the period and the play *Rhinocéros*, written by the Romanian-French avantgarde author Eugène Ionesco in 1959 during a time of social revolts and the emergence of contemporary art. The play is a reaction to the rise of authoritarian regimes and complicity. In it the inhabitants of a provincial village gradually become rhinos. One of the characters stubbornly insists: "Your rhinoceros is a myth!", denying the undergoing mysterious process and dismissing early warnings. Everyone has fallen into a "collective psychosis", he claims, but in the course of the play it turns out to be the truth. *My Rhino Is Not a Myth* is a self-determined response to the hallucinations of mass conformity. The way of the rhino describes the geographical path of its colonial entanglements, but also speaks of an attitude. The way of Ganda, its way of prevailing in the face of harsh circumstances and ensuring its persistence over the centuries, carries the imaginative power of science and art and uses it to expose cracks in accepted truths. At the same time, this way is only one of many, with a clear focus on the European influence of the rhino. Beneath the layers of time and entanglements lie other, less considered stories, shaped by Ganda.

Four sides to every story

My Rhino Is Not a Myth is the fifth edition of the Art Encounters Biennial, happening at a time following pandemic states of emergency and ongoing crises. In a striking similarity to the conditions of a century ago in Europe, the reality

of our lives is characterised by ecological and social changes, as well as rapid technological advancement and war. Isaac Asimov once stated that: "Science fiction is the branch of literature that deals with the responses of human beings to changes in science and technology."⁵

The biennial draws on methods of science fiction as an art form whose models hold up a mirror to the status quo of the world — and all its faults and problematic legacies — by allowing for a certain estrangement and distance. Through the lens of unfamiliar scenarios, our own conditions appear in different and potentially revolutionary ways. Other worldviews touch upon the unknown and drive the urge to change, adapt or subvert. The exhibition's fictions in the field between art and science explore their potential to reclaim reality as a mesh of complex processes, and thread in speculative views of alternatives. "Art science fictions" serve as a sensing tool on various levels, structuring and restructuring, moving away from the bare technological and diving into world-making and unmaking.

Four intersecting streams bring out the nuances of the intertwined relationships between art, politics, science and technology, in various temporalities. Carriers of New Seeds draws connections to postcolonial thought and more-than-human knowledge and how new spiritualities help to imagine different futures. Anticipations and Sighs revives the spirit of dark sci-fi to explore the depths beyond consciousness and the illusion of control, in turn, acknowledging the power of the unknown and of other hidden ecologies that may resurface in times of catastrophe. The potential for transformation unleashed in rewriting and creating iconographies through other languages, digital and analogue systems of communication, and through the many codes that populate our world is at the heart of Broken Cyphers, while Streams of Navigation explores the overlapping temporalities and histories that art practices and their various ways of telling the world evoke. *My Rhino Is Not a Myth* proposes fluid exchanges between scientific and artistic approaches within these streams that come together as "art science fictions" and continue the way of the rhino for centuries on.

¹ Jesse Feiman, "The Matrix and the Meaning in Dürer's Rhinoceros", *Art in Print*, Vol. 2, No. 4 (November - December), 22-26.

² Harold V. Livermore, "Afonso de Albuquerque," *Encyclopædia Britannica*. Retrieved March 2023.

³ David Graeber, David Wengrow, *The Dawn of Everything. A New History of Humanity* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2021), 61.

⁴ Friedrich Nietzsche, *The Gay Science* (original: *Die fröhliche Wissenschaft*), (first published in 1882 and amended in 1887).

⁵ Isaac Asimov, "How Easy to See the Future!," *Natural History*, v. 84 (April 1975), 62.

Ganda, rinocerul, a trecut prin multe forme ale existenței în timpul vieții sale: de la a fi o creatură liberă până la a fi un simbol al statutului, prinsă în jocurile de putere ale claselor conducătoare. Apoi, după ce s-a înecat în Marea Mediterană, a devenit lucrarea încărcată de imaginație a lui Albrecht Dürer, căpătând un soi de *esprit vital*¹ a cărui influență s-a infiltrat în istoria științei și a artei de-a lungul secolelor care au urmat. Dată fiind prezența sa de scurtă durată în Europa, Ganda nu a fost văzută de multă lume, dar ideea rinocerului este însă cuprinzătoare, oferind frânturi din versatilitatea și porozitatea construcției realității.

Moștenirea post-colonială a Gande arată cum idealurile de egalitate, libertate, echitate și prosperitate ale unora au fost împletite inextricabil cu imperialismul, violența și exploatarea „celuilalt”. Și totuși, croindu-și drum printre dinamicele complexe de putere care au modelat producția de cunoștințe, de identitate culturală și de economie politică, noi semințe ale viitorului pot să germineze. Carriers of New Seeds îmbrățișează o transgresare a limitelor pentru a dezvălui curente de gândire ascunse dincolo de linearitatea poveștilor pe care ni le spunem – inclusiv poveștile din arte și din științe.

„În sensul cel mai larg, știința se referă la cunoștințe pe care le putem aduna”, cu mintea deschisă, pregătită să observe și să acorde atenție, după cum subliniază antropologa Anna Tsing. Această înțelegere largă a științei include cunoștințele generațiilor anterioare, ale generațiilor ce vor veni, dar și pe cele ale popoarelor indigene, cât și munca strânsă de laboratoare, de arhivele scrise sau de istoriile orale. Într-un periplu prin diferitele paradigme ale științei, se înfățișează o sumedenie de moduri de a înțelege și de a locui lumea, și la fel de multe perspective (nu priviri²) asupra a ceea ce presupune o lume.³ Ele pot conduce la narațiuni alternative în locul acelor ecouri ale ideilor trecute care încă ne ghidează.

Lucrările de artă și practicile asociate acestui capitol Țes povești cu final-deschis, despre posibilitate și multitudini, locuri menite să perturbe și totodată să vindece, ficțiuni ale trecutului și ale viitorului, într-o căutare a semințelor ce pot crea deznodăminte neașteptate și care permit o participare colectivă. Și astfel, ritualuri mistice se prind în liniile codurilor de programare, dovedindu-se modele aidoma de aranjare și invocare a lumii, absorbind înțelepciune de la tot soiul de forme de viață, atente la curgerea felurită a timpurilor. Toate acestea sunt interconectate în eforturile de a contesta structurile de putere dominante, dar și în adoptarea unor forme noi de cunoaștere și de existență.

„O sămânță știe cum să aștepte... Ce anume așteaptă fiecare dintre semințe, asta îi este cunoscut numai seminței însăși.” – Hope Jahren, LAB GIRL, Alfred A. Knopf, 2016, 30-31.

¹ Termen propus de medium-ul francez Marlène Dotard în perioada interbelică a anilor '30 – *l'esprit vital* se referă la energia vitală care leagă planul spiritual de cel viu, dintr-o perspectivă științifică a transmisiunii sau a contaminării, la nivel de particule, și care ar putea constitui aspectul comunicativ al fantomelor. Acest spirit ne împinge spre spații existențiale nefamiliare, precum intuiția că există ceva mai mult; dar se poate manifesta prin intermediul microorganismelor și nu neapărat într-un mod plăcut. – Grace Augur, introducere la „PAR AVION” de Marlène Dotard, în „The Repeater Book of the Occult”, editori Tariq Goddard, Eugénée Thacher, 2021, 197-198.

² În original „gazes” – termen din limba engleză care nu are o traducere unanimă în limba română, inițial referindu-se la ideea de „male gaze”, dar al cărui sens curent cuprinde și alte moduri reifricante de a privi.

³ Anna Tsing în convorbire cu Sarah Shin, „Let's Leap to the Place of Two Pools”, Carrier Bag Fiction, DNA 6, HKW & Spector Books, 13.

Ganda, the rhinoceros, has passed through various forms of being in the time of her existence: she went from being a free creature to a status symbol in the power games of the ruling class. Then, after drowning in the Mediterranean, she became the imaginative work of the artist Albrecht Dürer, making her a kind of esprit vital' whose influence permeated the history of science and art for centuries that followed. Given her brief presence in Europe, Ganda was not seen by many people, but the idea of the rhinoceros is vast, offering glimpses into the versatility and porousness of the constructed framework of reality.

Ganda's inherited, post-colonial reality shows how ideals of equality, freedom, equity and prosperity for some have been inextricably linked to imperialism, violence, and the exploitation of others. But in navigating the complex power dynamics that have shaped knowledge production, cultural identity, and political economy, new seeds for the future are unfurling. Carriers of New Seeds embraces the crossing of boundaries to uncover the currents of thought that lie hidden alongside the linearity of the stories we tell ourselves – those in arts and sciences included.

“Science in its broadest sense”, notes anthropologist Anna Tsing, “refers to knowledges that we can collect” with an open mind, ready to observe and pay attention. This broad understanding of science involves the knowledge of generations past, generations on, including that of indigenous people, as well as the work of laboratories and written archives, or spoken histories. Moving through paradigms of science, a multiplicity of ways of understanding and inhabiting the world emerges, unfolding as many views (not gazes) of what ‘world’ means.² These can give rise to alternative narratives, rather than mere echoes of ideas.

The artworks and practices associated with this chapter are interested in the open-ended stories of possibility and multiplicity, spaces of both disruption and healing, past and future fictions, searching for the seeds of other outcomes so that collective participation is possible. Within this framework, mystic rituals join in lines of computer code as comparable models of programming and conjuring, taking wisdom from all kinds of life forms or time flows in consideration. They are interconnected in challenging dominant power structures and finally embracing new forms of knowledge and being.

“A seed knows how to wait... What exactly each seed is waiting for is known only to that seed.” – Hope Jahren, LAB GIRL, Alfred A. Knopf, 2016, 30-31.

¹ Coined by French medium Marlène Dotard during the 30s, between the world wars, *l'esprit vital* refers to the vital energy that connects the spiritual and the living from the scientific perspective of transmission or contamination, on the level of particle, of what might be the communicative aspect of ghosts. This spirit, shifts our ways of seeing to a place we don't usually inhabit, like an intuition of a something more, but it also manifests through microorganisms which are not always the kindest. – Grace Augur – introduction to Marlène Dotard's 'Par Avion' in The Repeater Book of the Occult, (eds) Tariq Goddard, Eugénée Thacher, 2021, 197-8.

² Anna Tsing in conversation with Sarah Shin, Let's Leap to the Place of the Two Pools, Carrier Bag Fiction, DNA 6, HKW & Spector Books, 13.

Carriers of New Seeds

THE MAN NOT TO BE LOOKED AT BY THE EUROPEANS (Cel pe care europenii nu-l puteau privi) În Tasiusanguak trăia odată un flăcău îndemânatic și isteț pe nume Kenake. În acele vremuri, vânătorii de balene obișnuiau încă să acosteze pe țărmul insulei Umanak, iar oamenii mergeau acolo pentru a-și lua din pieile de balenă respinse. Odată, Kenake a plecat să-i întâlnească pe vânători pentru un astfel de schimb. Băștinașii din acele timpuri obișnuiau să-și adune marfă pentru negoț cu europenii. Când începuse târguiala cu marinarii, se întâmplă însă că îi jigni, iar în încăierarea care urmă, Kenake fu ucis. Căpitanul balenierei nu află despre asta decât mai târziu. Soția lui Kenake puse corpul neînsuflit în barcă și se pregăti să plece cu FIUL său la cârmă, iar ea era acum singurul vâslăș. Pe când barca era pe cale să se depărteze de țărm, stăpânul corabiei îi aruncă în barcă o sumedenie de lucruri frumoase – cuțite de tot felul și alte nimicuri prețuite în acele vremuri; însă soția lui Kenake le aruncă pe dată în mare, jelindu-și soțul pierdut. Într-un final, FIUL apucă totuși un cuțit pe care îl ascunse, chibzuind că era păcat să risipească atâtea bunuri de preț. Când, în cele din urmă, femeia căută în sfârșit să se îndepărteze de țărm, marinarii se prinseră de barcă pentru a-i opri, dar ea îi forță să le dea drumul, unul câte unul, mușcându-le degetele; și așa li se permise să se întoarcă în Tasiusanguak.

THE MAN NOT TO BE LOOKED AT BY THE EUROPEANS. At Tasiusanguak there once lived a handy and clever fellow, called Kenake. It was in those times when the whalers used to touch on the isle of Umanak, and people used to go there and fetch the rejected whale-skin. Once Kenake went away to call on the whalers' on this errand. The natives in those times used to gather merchandise for trading with the Europeans. When he had begun dealing with them, he chanced to give some offense to the sailors; and in a struggle that ensued Kenake was killed. The captain, however, was not made aware of this accident till later. The wife of Kenake placed his corpse in the boat, and prepared to go home, her SON steering, and she herself being now the only person to row. When the boat was about to push off, the master of the ship threw a number of nice things – such as various kinds of knives, and other trifles highly prized in those days – into the boat; but Kenake's wife flung them into the sea, all the while crying for her lost husband. At last, however, the SON got hold of a knife, which he secretly put aside, thinking it rather too bad to throw away so many valuable articles. When she was about to push off in good earnest, the sailors caught hold of her boat in order to prevent her going, but biting their fingers, she obliged them to let go one after another; and after this they were allowed to return to Tasiusanguak.

Carlos Amoraes

Deși jeli amar, femeia le ceru rudelor și localnicilor să nu răzbune moartea lui Kenake; dar nu trecu mult și ei începură să se ocupe de trupul neînsuflit astfel încât să-l transforme pe FIUL într-un om pe care europenii n-ar fi îndrăznit să-l privească, dar și să-l facă de nevătămat față de sulite și ghioage. Când crescui și deveni vânător de foci, în posesia a oareșice mărfuri, se întâmplă ca vânătorii de balene să acosteze din nou în Umanak. Rudele sale se porniră îndată spre balenieră; a doua oară când se porniră cu bărcile bine încărcate pentru negoț, CEL-DE-NEPRIVIT le era alături. Odată ce rudele terminară, fiul se urcă pe punte, aducând cu sine lucrurile pe care le avea el de vânzare, așteptându-se ca marinarii să se reîntoarcă pentru a face schimburi și cu el. Văzând că aceștia nu se apropiau, își duse lucrurile înapoi în barcă, dar se reîntoarse apoi, fără marfă, scotocind întreaga punte, luând de pe navă orice lucru i-ar fi plăcut; și cu toate că marinarii deveniseră conștienți de asta, se prefăceau a nu observa nimic. După ce duse noile bunuri la barca sa, fiul se reîntoarse pe punte; fiind acum ora mesei, toți oaspeții neguțători primiră o masă din partea gazdelor, în afară de CEL-DE-NEPRIVIT. Așa că se răzbună, intrând în cabină și punând mâna pe orice-ar fi vrut, ca de pildă cuțite de spintecat balene și multe altele. Când era prins chiar în timpul actului, marinarii se întorceau degrabă, prefăcându-se că nu văd; iar el se potolea doar din propria voință, după ce deja luase tot ce-și doris.

Although she grieved sorely, she asked her relatives and countrymen not to avenge the murder of Kenake; but nevertheless they some time afterwards began to busy themselves with the dead body for the purpose of turning the SON into one whom the Europeans did not dare to look upon, and also to make him proof against shaft and spear. When he was full grown, and had become a seal-hunter, and was possessed of a tolerable store of merchandise, the whalers again happened to arrive at Umanak. His relatives soon set out for the ship; and the second time they set off with their boat well loaded, THE EYE-ME-NOT was off the party. His relatives having finished their bartering, he climbed on deck, bringing the things he had for sale, expecting the sailors to come on deck to barter with him. Finding that they did not even approach, he got his things back into the boat, but soon returned without any goods, rummaging about the deck, and taking away from the ship whatever he fancied; and though the sailors became aware of this, they turned away, pretending not to observe anything. Having brought the things into his boat, he went back on deck; and it being now meal-time on board, the visitors were now all treated to a meal, except THE EYE-ME-NOT was. But he revenged himself by going into the cabin and laying hold of whatever he chose, such as flensing-knives, and so forth. When caught in the very act of stealing these things, they quickly turned away, pretending not to see; and he only stopped of his own accord, when he had taken all he wanted.

Carlos Amoraes, The Eye Me Not / El No Me Mires, 2015
HD Film, color, with sound, 40 min., still

A continuat astfel întreaga viață, ori de câte ori o balenieră acosta acolo. Când o corabie se afla în Umanak de ceva vreme, iar marinarii începeau să le lipsească prea multe bunuri, aceștia porneau spre Tasiusanguak într-o goeletă, să-i atace pe tâlhari. Aproape de țărm strigau „vino afară, om pe care nimeni nu suportă să-l privească!”, iar el se supunea chemării lor în timp ce bătrâna sa mamă ședea pe acoperișul casei rostind vrăji. Dacă descântecul reușea, semnul era nasul însângerat al primului marinar care punea piciorul pe pământ. Văzându-i cum debarcă, CEL-DE-NEPRIVIT se duse să-i ajute să tragă barca pe uscat; iar când primul dintre bărbați păși pe țărm, pe dată nasul începu să-i sângereze. Când debarcară toți, iar fiecare dintre ei îi sângera nasul, CEL-DE-NEPRIVIT putea fi văzut alergând de la unul la altul, sucindu-i și trăgându-i de brațe numai să-i facă să-l privească. Apoi își ridica tunică strigând „eu sunt hoțul!”

He went on this way all his life, as often as whalers came to the place. When a ship had been at Umanak for some time, and the sailors were missing too many of their belongings, they went off in a sloop for Tasiusanguak to attack the robbers. Approaching the shore, they would call out, “Come forth, thou fellow whom no one can bear to look at!” and while he obeyed the summons, and went down to them, his old mother would sit on the roof of the house pronouncing spells. If the charm succeeded, the token was that the nose of the first sailor who landed would begin bleeding. On seeing them land, THE EYE-ME-NOT was went down to assist them in hauling up their boat; and when the very first man set foot on shore, his nose was seen to bleed. When they had all landed, and each had his nose bleeding, THE EYE-ME-NOT was seen running from one to another, wringing and pulling their arms to make them look at him. Then he would



Dar ei nu făceau decât să se depărteze; iar el continua să încerce să-i stârneasă să-și țină armele asupra lui, repetând mereu „eu sunt; eu sunt hoțul!” Însă ei continuau drumul înapoi, în ciuda eforturilor sale de a-i stârni să-l împuște. Acesta-i fu obiceiul de-o viață, îndată ce o balenieră ajungea în port. Atâta timp cât străinii poposeau în Umanak, era ASUPRITORUL ce nu le dădea pace, ținându-se după ei. Nimeni nu vorbea la fel de mult cu ei precum el, deși nu le putea descifra răspunsurile, iar ei nu puteau să-l privească.

lift up his jacket, saying, “I am the thief!” But they only turned away; and he went on trying to make them aim their guns at him, still repeating, “It is I; I am the thief!” They hung back despite his efforts to excite them into shooting him.

Such was his habit throughout his life whenever a whaler put into port there. As long as the strangers stayed at Umanak, their TORMENTOR never left them at peace, but was always hanging about them. No one talked to them so much as he did, although he could not make out what they answered, and though they could not bear to look at him.

MAMELLES ANCESTRALES Inspirându-se din peisajele megalitice din Senegal și Gambia, din gunoiul spațial, arheologie, astronomie, numerologie, teologie și din modurile africane de înțelegere a cosmosului, lucrarea caută să stabilească trasee între ceruri și pământ, între cei vii și cei morți, într-o lume în care corpurile cerești, viața minerală și spiritele cântă împreună.

Culturile din lumea întreagă și-au întors mereu privirile spre ceruri pentru a se orienta, pentru a găsi răspunsuri și pentru a înțelege misterele universului. Observarea cerurilor a avut impact asupra arhitecturii, navigației, agriculturii, politicii, matematicii – dar și asupra artei. În MAMELLES ANCESTRALES, Tabita Rezaire cercetează căutarea strămoșilor noștri și metodele pe care aceștia le-au folosit pentru a înțelege și a se conecta la tărâmurile celeste, raportate însă la contextul motivației noastre contemporane de a cuceri spațiul.

Filmul constituie rezultatul cercetării artistei și a expedițiilor sale în patru situri megalitice: cercurile de piatră de la Sine Ngayene și Wanar în Senegal, cât și Wassu și Kerbatch în Gambia. Aducând laolaltă povești provenite de la paznicii acestor situri, de la populațiile locale, cât și din alte moduri de înțelegere venite din partea astronomilor, arheologilor și teologilor, prin care se dezvăluie misterele miilor de cercuri de piatră risipite de-a lungul regiunii Senegambia, MAMELLES ANCESTRALES pornește în căutarea

MAMELLES ANCESTRALES Drawing inspiration from the megalithic landscapes of Senegal and The Gambia, space debris, archaeology, astronomy, numerology, theology and African understandings of the cosmos, MAMELLES ANCESTRALES strives to establish pathways between heaven and earth, between the living and the dead, in a world where celestial bodies, mineral life and spirits sing together.

Cultures throughout the world have always turned to the skies to get their bearings, find answers, and understand the mysteries of the universe. Observing the heavens has impacted on architecture, navigation, agriculture, politics, mathematics – and art. In MAMELLES ANCESTRALES Rezaire investigates the quest of our ancestors and the methods they used to understand and connect to the celestial realms in the face of our contemporary drive for spatial conquest.

The film is the result of the artist's research and expeditions to four megalithic sites: the stone circles of Sine Ngayene and Wanar in Senegal, and Wassu and Kerbatch in The Gambia. Gathering stories from the guardians of the sites, local populations and other understandings from astronomers, archeologists, and theologians to unfold the mysteries of the thousands of stones circles scattered across Senegambia, MAMELLES ANCESTRALES goes in pursuit of an ancient African Megalithic civilization so as to

Tabita Rezaire

civilizației megalitice antice africane, pentru a o înțelege mai bine pe a noastră. De la mirese pietrificate la situri funerare, observatoare antice, terenuri ceremoniale, locuri bântuite sau dispozitive energetice, pentru Rezaire aceste cercuri de piatră devin centrul unei cercetări științifice, mistice și cosmologice.

Acest dans al geometriei circulare și orbitale este imaginat ca o meditație asupra spațiului cosmic și o revelație a căilor de comunicare între cosmos și umanitate.

better understand our own. From petrified brides to burial sites, ancient observatories, ceremonial ground, haunted places, or energy device, for Rezaire the stone circles become the center of a scientific, mystic, and cosmologic research.

This dance of circular and orbital geometries is imagined as a meditation on outer space and a revelation of the communicative pathways between the cosmos and humankind.

Tabita Rezaire, Mamelles Ancestrales, 2019
video, 12 stones, 45min45s, edition of 5
commissioned by Den Frie Museum of Contemporary Art,
Denmark with the support of IFAN, Ker Thiossane
in Senegal and Digital Earth Fellowship, Netherlands



SONGS FOR DYING (Cântece de murit) este o lucrare bazată pe ultimele clipe de interacțiune pe care artistul le-a avut cu bunicul său, în timp ce îi fredona cântecul preferat, stându-i alături pe patul de moarte. Videoul este împărțit în trei cântece care funcționează sub forma unor capitoare. Acestea interpretează procesul morții ca pe un spațiu emoțional, deschis posibilităților, în care descompunerea permite în fapt noi forme de existență și din care își poate face apariția o nouă reorientare către cei vii. În narațiunea videoului, fantome care vorbesc prin intermediul personajului unui șaman conduc o țestoasă de mare muribundă spre țărmul unde s-a născut, purtând cu sine povestea unui pământ conștient. Pentru Arunanondchai, fantele poartă în ele stăruința conștiinței de a exista și după ce corpul e lăsat în urmă; fantele însă au nevoie de medii pe care să le posede, prin intermediul cărora se formează apoi povești noi.

În montaje multistratificate de imagini, firul narativ urmărește, pe de o parte, mitologizarea instituției monarhiei în Thailanda după cel de-al Doilea Război Mondial și eforturile de a o susține. Pe de altă parte, imaginile arată moduri prin care indivizii se pot reuni pentru a forma comunități

SONGS FOR DYING is based on the final moments of interaction the artist had with his grandfather as he was singing his grandfather's favorite song to him on his deathbed. The video is divided into three chapter-like songs. They interpret the process of dying as an emotional and open space of possibility, in which decomposition enables new existences and from which a reorientation toward the living can emerge. In the video's narrative, ghosts speaking through the character of a shaman leads a dying sea turtle back to the shore on which it was born, carrying the story of a conscious earth. For Arunanondchai, ghosts carry the persistence of consciousness to exist after a body, and they need mediums to possess, through which stories are then formed.

In multilayered montages of images, the narrative, on the one hand, traces the mythologization of the institution of the monarchy in Thailand after the Second World War, and the efforts to sustain it, while, on the other hand, the images point to how individuals can come together to form communities that have the ability to tell alternative stories as signs of hope and renewal. At its end, the story announces a world that lies beyond death, from which such new forms can

Korakrit Arunanondchai

capabile să spună povești alternative în semn de speranță și de reinnoire. La final, povestea prevestește o lume care se află dincolo de moarte, din care se pot ivi astfel de forme noi, imaginând totodată solul de bază, fundamentele care ar permite supraviețuirea unor diversități de ființe.

Versiune prescurtată a textului expoziției din Songs for dying / Songs for living, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, 2021.

emerge, likewise envisioning the setting of grounds on which a diversity of beings can survive.

Shortened version of the exhibition text from Songs for dying / Songs for living, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, 2021.

Korakrit Arunanondchai, Songs for dying, 2021, single-channel video (HD, color, sound), 50'18", co-commissioned by the 15th Gwangju Biennale, Han Nefkens Foundation, and Kunsthall Trondheim.
Korakrit Arunanondchai, Songs for dying / Songs for living, Kunstverein Hamburg, 2021, installation view
© Korakrit Arunanondchai 2023, courtesy of: Bangkok CityCity Gallery; Carlos/Ishikawa, London; G L E A R I N G, New York / Brussels; Kukje Gallery, Seoul; and Kunstverein Hamburg.
photographer: Fred Dott



PIERA RICCIO,
CERCETĂTOR DOCTORAL ÎN CADRUL
ELLIS ALICANTE ȘI ETH ZÜRICH

Algoritmii AI implementați în mediile de socializare tind să cenzureze lucrări artistice care înfățișează nuditatea, acționând ca inhibitori ai creativității umane. Această cenzură algoritmică a nudității a fost studiată de unii cercetători, evidențiind impactul disproporționat pe care îl are asupra artiștilor feminisți și explorând tehnicile artistice adoptate pentru a-l evita. În ultimii ani au apărut mai multe mișcări care denunță în mod public această problemă: aceste inițiative au o importanță crucială în atragerea atenției publice și în evidențierea consecințelor antropologice și sociologice ale cenzurii artistice în social media. Moderarea algoritmică a conținutului bazată pe AI ridică mai multe provocări sociale, inclusiv din perspectiva intereselor economice, a lipsei de transparență și a gradului de încredere pe care îl prezintă.

În timp ce, din punct de vedere istoric, conținutul artistic controversat putea să fie discutat și dezbătut în mod public, artiștii de azi au o capacitate limitată de a reacționa la cenzura de pe platformele de socializare. Dată fiind această opacitate, este dificilă implicarea într-o dezbatere publică, dacă motivele pentru care anumite elemente de conținut nu sunt cunoscute. În consecință, cenzura algoritmică nu deschide spații pentru ceea ce este „difuz” sau „vag”, traversând linii mai bine definite – și totuși invizibile – între ceea ce este acceptabil și ceea ce este inacceptabil. Într-un astfel de mediu binar, transgresiunea regulilor devine mai dificilă, dacă nu imposibilă.

PIERA RICCIO,
PHD RESEARCHER ELLIS ALICANTE
AND ETH ZÜRICH

AI algorithms on social media tend to censor artistic pieces that display nudity, acting as inhibitors of human creativity. The algorithmic censorship of nudity has been studied by some scholars, highlighting the disproportionate impact of such censorship on feminist artists, and exploring the adopted artistic techniques to circumvent it. In recent years, several movements have emerged to publicly denounce the issue: these initiatives are of crucial importance to raise public awareness and to highlight the anthropological and sociological consequences of artistic censorship on social media. AI-based algorithmic content moderation poses several societal challenges, including economic interests, lack of transparency, and trustworthiness.

Algorithmic Censorship of Artistic Nudity on Social Media

While historically controversial artistic content could be publicly discussed and debated, today artists have a limited ability to respond to censorship by social media platforms. Given the lack of transparency, it is hard to engage in a public debate if the reasons why certain content is banned are unknown. As a consequence, algorithmic censorship leaves no space for what is “blurred” or “faint”, drawing more defined – and yet invisible – lines between the acceptable and the unacceptable. In such a binary environment, breaking the rules is becoming harder, if not impossible.

PTERIDOPHILIA Conectând plantele „queer” și oamenii „queer”, lucrarea explorează potențialul eco-queer.

Am început să lucrez cu plantele în urmă cu șapte ani. Intervievatorii mă întreabă adesea de ce am hotărât să migrez dinspre o practică socială înspre una ecologică. Onest: nu a fost hotărârea mea. Un petec de ierburi pline de viață din vechiul spațiu al Fabricii de Cement Shanghai – cunoscută ca West Bund – mi-a stărnit interesul în vara lui 2013. Plantele, insectele și solul m-au îndemnat să revendic locul, să-l propun ca lucrare artistică, astfel încât să nu fie nivelat de buldozer, pavat și transformat într-o piațetă menită concertelor și exclusiv oamenilor. De atunci, pentru fiecare proiect, îmi asum meritul doar pe jumătate – cea-laltă li se cuvine plantelor și prietenilor. Ei sculptează și se joacă. Eu trăiesc și respir.

(...) În 2016, un botanist m-a dus într-o pădure aproape de Taipei unde cercetători ca el studiază ferigile. De atunci, am mers acolo în fiecare an, pentru a face câte un film scurt, eco-sexual. Aștept cu nerăbdare acest ritual anual, fiindcă aerul din pădure este atât de revigorant. Abia treji, de obicei urcăm dealul dimineața devreme. Odată ajunși în pădure, scăldați în marea de oxigen și de fitoncide, trupurile și mințile ating un nivel înalt de agilitate și de atenție. Plantele ne dezvăluie potențialul deplin al spațiului tridimensional. Ferigi cuib-de-pasăre,

PTERIDOPHILIA Connecting queer plants and queer people, the work explores the eco-queer potential.

I started working with plants seven years ago. Interviewers often ask me why I decided to migrate from social practice to ecological practice. My honest reply: it was not decided by me. A patch of vibrant weeds on the former site of the Shanghai Cement Factory – now known as the West Bund – woke me up in the summer of 2013. Plants, insects, and soil called me into action, into claiming the site as my artwork so that it would not be bulldozed and paved over to become a plaza for human-only concerts. Since then, for every project I claim only half of the credit. The other half belongs to plants and friends. They sculpt and play. I live and breathe.

(...) In 2016, a botanist took me to a forest on the edge of Taipei, where scientists like him study ferns. Since then I have been going there every year to make one short ecosexual film. I look forward to this annual ritual because the air in the forest is so invigorating. Half awake, we usually go up the hill in the early morning. Once in the forest, bathing in the sea of oxygen and phytoncides, our bodies and minds reach a heightened level of agility and attentiveness. Plants reveal to us the full potential of a three-dimensional space. Massive bird's-nest ferns perch on trees. Tiny moss blanket rocks. The light is

Zheng Bo

uriașe, se întind în copaci. Mușchi micuți învelesc pietrele. Lumina este spectaculoasă, sunetele bogate, aromele intense. Întregul ansamblu are specificul său, dar în continuă schimbare. Această pădure este mai bună decât orice lucrare de artă aș putea face sau decât orice expoziție pe care am văzut-o vreodată.

Seria de filme eco-sexuale PTERIDOPHILIA redă întâlniri intime între ferigi și bărbați localnici. Nu aș putea spune de unde mi-a venit ideea. Și mi-a fost dificil să o explic altora până când nu am produs primul episod. Apoi, anul trecut, am dat peste un video pe YouTube, filmat în New South Wales, Australia, de către ecologitul Colin Bower, arătând o viespe – LISSOPIMPLA EXCELSA (viespea de orhidee) – care se împerechea pasional cu o orhidee-limbă. „Extraordinar! Este exact ca filmul meu!”, m-am gândit. Sau, mai degrabă, filmul meu este aidoma acestei minuni naturale pe care cercetătorii o numesc „pseudocopulare.” În ambele instanțe, un animal și o plantă se prind într-un act sexual între specii. Cea mai „imaginativă” idee din cariera mea artistică s-a dovedit deloc originală. Nu făceam decât să urmez calea orhideelor și a viespilor. Nu construim doar pe urma gânditorilor trecuți, ci pe miliarde de ani de evoluție.

Dacă suntem surclasați de flori și de insecte nu înseamnă însă că ar trebui să renunțăm și să nu mai facem nimic. Recent, citind lucrările filosofilor Roger Ames și David Hall, am învățat că termenul daoist wuwei nu ar trebui tradus ca „inacțiune”, ci ca „acțiune necoercitivă, care este

dramatic, the sound rich, and the aroma intense. The assemblage has a distinct style, yet is constantly changing. This forest is better than any artwork I could ever make, and better than any exhibition I have ever seen.

This series of ecosexual films, PTERIDOPHILIA, portray intimate encounters between local ferns and local men. I do not know how I came up with this idea. I remember it was difficult to explain it to others, until the first episode was produced. Then, last year, I stumbled on a YouTube video filmed in New South Wales, Australia, by ecologist Colin Bower, showing a wasp – LISSOPIMPLA EXCELSA, the orchid dupe wasp – passionately humping a tongue orchid. “Wow! This is just like my film!” I thought. Or, more accurately, my film is just like this earthly wonder, termed “pseudocopulation” by scientists. In both instances, an animal and a plant are entangled in an interspecies sexual performance. The most “imaginative” idea in my whole artist career was proven to be nothing original. I was simply following orchids and wasps. We stand not on the shoulders of giants, but in billions of years of evolution.

Being outrun by flowers and insects does not mean that we should just give up and do nothing. I learned recently from reading philosophers Roger Ames and David Hall that the Daoist term wuwei should be translated not as “no action” or “non-action,” but “non-coercive action that is in accordance with ... the de [focus] of things” contained within one's field of influence.

Zheng Bo, Pteridophilia. 2016 ongoing video/film, 4K video, color, sound, each chapter 20 min supported by Liverpool Biennial 2021, Kyoto City University of Arts Art Gallery, the 11th Taipei Biennial, Villa Vassilieri and Pernod Ricard Fellowship, and TheCube Project Space.

în armonie cu punctul focal și defocusat al lucrurilor” din câmpul de influență al individului. Cercetătorii din domeniul conservării au arătat că, atunci când e practică cu grijă, participarea umană poate contribui la biodiversitate. Un studiu din 2019 arată că zonele gestionate de populațiile indigene din Australia, Brazilia și Canada au niveluri similare de biodiversitate a vertebratelor ca cele din rezervațiile naturale. Depinde doar dacă lucrăm alături de celelalte ființe în grădina planetară, sau dacă le exploatăm până când ne prăbușim toți, morți, în piața capitalistă. Este momentul să definim arta și dincolo de „creația” exclusiv umană, ci ca vitalitate a zeci de mii de ființe.

Fragment din Zheng Bo, „Art as Multispecies Vibrancy” în: ARTASIAPACIFIC, nr. 119 (iulie, 2020), 15.

Conservation scientists have shown that human participation, when practiced wisely, can contribute to biodiversity. A 2019 study concludes that areas managed by Indigenous communities in Australia, Brazil, and Canada have similar levels of vertebrate biodiversity to that of nature reserves. It depends on whether we work with other beings in the planetary garden or exploit them until we all drop dead in the capitalist market. It is time that we define art not as human-only “creation” but the vibrancy of ten thousand beings.

Excerpt from Zheng Bo, “Art as Multispecies Vibrancy” in: ARTASIAPACIFIC, no. 119 (July 2020), 15.



NOESIS explorează interacțiunea dintre obiecte magnetizate. Particule de fier sunt expuse câmpului magnetic produs de un magnet. Dinamica dintre aceste elemente generează numeroase forme în mișcare, reunite într-o instalație care evocă amintiri despre peisaje. Lucrarea constă în fier oxidat colectat dintr-un zid de baraj în descompunere, situat la mal. Fierul, întrebuințat cândva pentru soliditatea sa în construcția digurilor, se destramă astăzi din cauza inundațiilor și a expunerii perpetue la umiditate. Bucăți preluate din zid au fost apoi zdrobite în atelierul artistei, până când s-au prefăcut în praf. Acesta a fost așezat în două forme circulare ce conțin structuri construite din magneti și motoare, care au animat lucrarea cu mișcare și cu sunet, adăugându-i o senzație de vitalitate. În această relaționare a lucrării, care din multe privințe amintește de imaginea pământului și a peisajelor, intenția a fost aceea de a crea o experiență senzorială care face aluzie la forțele care ne modelează și transformă mediul înconjurător.

„Practica mea este adânc înrădăcinată în cultura materială, în viețile obiectelor, cât și în singularități spațio-temporale. Fără să fie limitată la următoarele activități, metodologia mea artistică cuprinde: observații și deducții detaliate; cercetarea amănunțită a plajelor; căutarea de obiecte în târguri de vechituri și în spațiul urban; studiul meticolos al construcțiilor mecanice; compoziție

NOESIS explores the interaction between magnetised objects. Iron particles are exposed to the magnetic field of a magnet. The dynamic between these elements creates shifting shapes and new forms that are brought together in an installation which intends to evoke memories of landscapes. The piece consists of oxidised iron collected from a decomposing dam wall located on a shore. The iron, once chosen for its solidity as the material of the dam wall, today is falling apart due to floods and continuous exposure to humidity. Pieces of the dam wall were further crushed in the studio until they turned into dust. The iron dust was placed inside two circular shapes, which house structures made of magnets and engines. This animated the piece with movement and sound, adding a sense of vitality, of aliveness. Being in touch with the piece, which in many aspects resembles the image of earth and landscapes, my intention was to create a sensory experience that hints at the forces which shape and transform our surroundings.

“My work is heavily rooted in material culture, the lives of objects as well as spatio-temporal singularities. My artistic methodology comprises, but is by far not limited to, the following activities: making extensive dérives and observations; beach combing; hunting for objects at flea markets and urban environments; meticulous study of mechanical constructions; musical composi-

Anna Godzina

muzicală; scriitură; interviuri; bricolaj; curățare; reparații; (re)construcția și transformarea obiectelor și a materialelor. Punctul incipient al acestui travaliu îl constituie, pe de-o parte, sublimarea anumitor elemente autobiografice; pe de altă parte, nenumăratele observații pe care le fac în timpul plimbărilor mele zilnice, relaționate convergenței unor elemente unice în timp și spațiu – poate comparabil situației descrise de Jane Bennett în introducerea cărții sale MATERIE VIBRANTĂ: O ECOLOGIE POLITICĂ A OBIECTELOR. În lucrările mele, prezint adesea aspecte precum timpul, sunetul, mișcarea. Un rol central îl joacă tocmai calitățile materiale și potențialul metaforic inerent obiectelor. Abordez materia ca pe o substanță activă, plină de înțeleș și inteligență. În sensul acesta, mă raportează la noțiuni ce țin de Noul Materialism, o direcție filosofică, fenomenologică pentru care materia nu este inertă sau pasivă, ci mai degrabă un corp activ, actant.”

tion; writing; interviewing; bricolage; cleaning; reparation; the (re)construction and transformation of objects and materials. The starting point for my work is, on the one hand, sublimated autobiographical elements; on the other, the countless observations I make during daily walks, of the convergence of unique elements in time and space – perhaps best comparable to the situation Jane Bennett describes at the beginning of her book VIBRANT MATTER: A POLITICAL ECOLOGY OF THINGS. In my works I present aspects such as time, sound, movement. The material qualities and the inherent metaphorical potentials of the objects play a central role. I approach matter as an active, meaningful and intelligent substance. In this sense, I can relate to notions from New Materialism, a movement in philosophy/phenomenology that does not consider matter as inert or passive, but rather as an active, acting body.”

Anna Godzina, Noesis, 2023
iron, magnets, electric engines
95 x 95 x 10 cm



“And she, too,
thought the word
‘smoke’, but
she also thought
‘shape-shifter’.”

Nnedi Okorafor, LAGOON, Hodder & Stoughton, 2014.

ACCEPT ALL HAPPINESS FROM ME (Acceptă toată fericirea din partea mea) este o explorare continuă prin intermediul fotografiei documentare a relației noastre cu natura în timp de criză, a lumii botanice din era Antropocenului, o eră în care nimic nu a rămas neatins de rezultatele activității umane, în care gunoaiele noastre au devenit noua formă de relief, iar natura este considerată o resursă exploatabilă până la epuizare.

Este o călătorie personală prin peisaje sălbatice, prin „natura” artificială, prin grădini botanice și prin noul cămin al artistei aflat în apropierea unei rezervații naturale, o mică bucată de teren lângă un râu, în parcul natural cu cea mai mare arie protejată din România – Domo-gled-Valea Cernei.

„Ies la soare din apa rece care îmi lasă furnicăături pe piele. Mă uit la stânci și la râu. Sunt pietroaie de toate dimensiunile aproape de mine, în apă, în pădure, și pietre imense în formă de munți de jur împrejur. Ca înălțime sunt un soi de dealuri, dar au atitudinea celor mai înalți munți din univers. Stâncile m-au emoționat întotdeauna, în preajma lor mă simt ca înainte de începutul timpului, când vulcanii încă modelau toată suprafața lumii. Aici sunt stânci peste tot, de parcă tocmai au picat din cer. Mă fac foarte fericită.

Cu o seară înainte am băut ceai și ne-am uitat la licuricii de pe malul ăsta al Cernei, acum zboară fluturi turcoaz peste insulița pe care stau.

ACCEPT ALL HAPPINESS FROM ME is an ongoing documentary photography exploration of our relationship to nature in a time of crisis, of the botanical world in the Anthropocene, a time when nothing remains untouched by the results of human activities, our garbage is the new landform and nature is seen as a resource to be exploited until exhaustion.

It is a personal journey through wild landscapes, man-made 'nature', botanical gardens and the artist's new home in the wilderness - a small piece of land by a river in Romania's natural park with the largest protection area: Domo-gled-Valea Cernei.

“I step out into the sun, out of the water so cold it makes my skin tingle. I see the boulders and the river. There are stones of all sizes, close to me, in the water, in the forest, as well as giant stones all around, in the shape of mountains. In terms of height, they're a type of hill, but they have the attitude of the tallest mountains in the Universe. Crags have always thrilled me, I feel transported out of time next to them, when volcanoes were still molding the whole surface of the world. Here, there are crags everywhere, as though they've just dropped from the sky. They make me very happy.

The previous evening, we drank tea and watched fireflies on this bank of the Cerna river; now, turquoise butterflies are fluttering across the islet I'm sitting on. Most species of fireflies in

Ioana Cîrlig

Majoritatea speciilor de licurici din lume sunt pe cale de dispariție, din cauza pesticidelor, a luminii artificiale și, în general, a pierderii habitatelor sănătoase. Aici însă, când dispare soarele după munți, beznă se așterne repede, o beznă totală. Noaptea nu e o convenție, ca-n orașe sau în filme, e absolută. Dacă nu ai nici o sursă de lumină la tine, până când nu răsare luna, nu poți face doi pași.”

Text de Ioana Cîrlig, despre noua ei casă de pe Valea Cernei

the world are going extinct, because of pesticides, artificial light and general loss of healthy habitats. Here, when the sun disappears behind the mountains, darkness is sudden and all-encompassing. The night isn't just a convention, like in cities, or in the movies, it's absolute, and if you don't have a source of light with you, you can't even take a couple of steps, until the moon comes out to help.”

Text by Ioana Cîrlig, about her new home, in Valea Cernei

Ioana Cîrlig, Searching for life forms in inhospitable conditions, 2021
inkjet pigment print on Hahnemühle paper, framed 70 x 80 cm
Peter Hantz, environmental microbiologist, after a drysuit
dive in an icy volcanic pond. He is researching the existence of
life forms that thrive in geochemically inhospitable
conditions, known as extremophilic organisms.
Courtesy of the artist.



VICTOR SCHETINGER,
CERCETĂTOR ÎN CADRUL CENTRULUI
PENTRU ȘTIINȚA ȘI TEHNOLOGIA ANALI-
ZELOR VIZUALE (CFAST), UNIVERSITA-
TEA DE TEHNOLOGIE DIN VIENA

„Care este materialitatea informației? Din per-
spectiva Informaticii, aceasta este o întrebare
mai degrabă pragmatică decât filosofică. Unul
dintre riturile de trecere în învățarea programării
este înfruntarea bazelor de date: matrici, liste
interconectate, lanțuri arborescente, dicționare,
grafice. Limbajele de programare sunt în fond
filosofie aplicată: C este aristotelic, Java este
platonice, Haskell este fregean¹, iar Python este
deweyan². Din păcate, programatorii sunt filosofi
groaznici. Autorul Dan McQuillan a descris para-
digma noastră recentă centrată în jurul datelor în
termenii unui „Neo-Platonism al Mașinilor”, dar
emergența modelelor generative a deschis în
mod oficial era unui Nou Materialism. Disciplina
sa asociată este Alchimia Datelor.

Pornind de la alchimiștii vremurilor de
demult, realitatea era un joc combinatorial al
semnelor care se exprimau prin materialitate.
Pentru un alchimist al datelor, lucrurile stau
întocmai la fel. Lucrurile obișnuiau să fie alimen-
tate de principiul unui Dumnezeu, dar ES IST
TOT.³ Nu avem nevoie de o lume spirituală,
acum deținem spațiul latent. Transformatorii rea-
lizează transmutarea, seturile de date sunt
distilate. Autoencoderele noastre implementează
ciclul SOLVE ET COAGULA.⁴ Într-o lume în
care aproape toată munca este digitală și toată
Știința este Știință a Datelor, până și Arta este
difuză. Atenția noastră este micro-tranzacțională,
iar tranzacțiile ne sunt criptografice. Totuși,
pentru cei care dețin răbdarea de a se înhăma la
Marea Muncă, viitorul nu a fost niciodată mai
luminos. Care este materialitatea informației?”

¹ Friedrich Ludwig Gottlob Frege - matematician, filosof și logician german, unul dintre fondatorii logicii moderne, pe care a aplicat-o la fundamentarea matematicii. Sistemul logic pe care l-a creat, împreună cu Bertrand Russell, a stat la baza filosofiei analitice, cu componența sa principală - filosofia limbajului. (n. tr.)

² John Dewey - filosof, psiholog și pedagog american. Aparține grupului de psihologie funcționalistă care a activat la Școala de la Chicago. Poziția sa se detașează ca instrumentalistă. (n. tr.)

³ „acesta este mort”, în original în limba germană. (n. tr.)

⁴ „Dizolvă și coagulează”, în original în limba latină, este procesul sau acțiunea axiomatică care atinge fiecare etapă de purificare alchimică a materiei brute pentru obținerea Pietrei Filosofale, sau a oricărui alt obiectiv alchimic. (n. tr.)

VICTOR SCHETINGER,
RESEARCHER AT THE CENTRE FOR
VISUAL ANALYTICS SCIENCE
AND TECHNOLOGY (CFAST), VIENNA
UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

“What is the materiality of information? From a Computer Science perspective, this is a pragmatic rather than philosophical question. One of the rites of passage in learning to program is struggling with data structures: arrays, linked lists, trees, dictionaries, graphs. Programming languages are essentially applied philosophy: C is Aristotelian, Java is Platonic, Haskell is Fregean and Python is Deweyan. Too bad programmers are terrible philosophers. Author Dan McQuillan has characterized our recent data-centric paradigm as “Machine Neoplatonism”, but the rise of generative models has officially ushered in the era of New Materialism. Its discipline is Data Alchemy.

For the Alchemists of old, reality was a combinatorial game of signs that expressed itself through materiality. For the Data Alchemist, it is precisely the same. It used to run on God, but exist tot. We don't need the spiritual world, we have the latent space. Transformers transmute, datasets are distilled. Our autoencoders implement the solve et coagula. In a world where most work is digital and all science is Data Science even Art is diffused. Our attention is micro transactional

Tabula Silica's

and our transactions are cryptographed. For those with patience to perform the Great Work, however, the future was never so bright. What is the materiality of information?”

CACHED DREAMS [STREAM OF PROMPTS], TRIPTYCH (Vise stocate în memorie, triptic I) Un omagiu adus artistelor suprarealiste, aceste vise pun în mișcare curente delicate și rătăciră prin fluiditatea subconștientului, invocând imagineri latente și multiple cosmologii. În ciuda aluziilor explicite pe care modelele AI curente le trasează la mișcarea suprarealistă, lucrările și sensibilitatea vastei rețele de femei practicante continuă să fie grav ignorate. Această excludere fățișă nu numai că reafirmă canonul istoric al artei, dominat de bărbați, dar și eșuează astfel în recunoașterea dimensiunii sale fundamental politice. Împletite în jurul scrierilor alchimice ale lui Ithell Colquhoun, aceste lucrări video generate de AI scot la iveală un limbaj mai puțin cunoscut, prin intermediul unor invocații semantice în modelele actuale de text-in-imagi, cât și prin seturile de date opace ce constituie însuși miezul magiei lor.

Lucrarea intenționează să dezvăluie și să interacționeze cu moștenirea și viziunile tandre ale acestor artiști extraordinare, ale căror lumi abundente și gândire se dovedesc profund relevante pentru nenumăratele dificultăți ale prezentului.

Un peisaj sonor de Sayaka Botanic.

Lucrările de artă individuale ale acestui triptic au fost expuse alături de Non Fungible Castle la Palatul Lobkowitz din Praga, la Muzeul de Artă din Osaka, la VAN HAM Auction House din Köln și la evenimentele Beyond Basel din Miami, Art Basel și HK Art Basel.

CACHED DREAMS [STREAM OF PROMPTS], TRIPTYCH A tribute to female Surrealists, sets in motion delicate flows and wanderings through subconscious fluidities, summoning latent imagi-naries and rich cosmologies. Despite current AI models' explicit allusions to the Surrealist movement, the work and sensibility of its vast network of female practitioners remains gravely ignored. This blatant exclusion does not only reassert a traditionally male-dominated art historical canon, but fails to acknowledge its fundamentally political dimension. Weaving upon the alchemical writings of Ithell Colquhoun, these AI generated video works unearth a lesser known language through semantic invocations of current text-to-image models and the fairly opaque datasets at the core of their celebrated magic.

The work aims to make visible and engage with the legacy and tender visions of these outstanding artists, whose abundant worlds and thinking proves to be ever so relevant to the countless struggles of the present.

Soundscape by Sayaka Botanic.

The individual artworks of the triptych have been exhibited with Non Fungible Castle at The Lobkowitz Palace in Prague, The Osaka Museum of Fine Arts, VAN HAM Auction House in Cologne and Beyond Basel at Miami Art Basel and HK Art Basel.

CROSSLUCID

mysterious biomorphic shadows veil
luminous valleys
made of Cayucos Beach Jasper
coated in soap
bubble
gelatinous
snakeskin and Yonagumi silkworms
haze of subtle jellyfi sh
glowing explosion of sparkling jelly opal
by Grace Pailthorpe ~-
streams of crude oil
pouring out of flu y faucets
decorating a giant moth statue
made of chromid plated bronze
oozing
into fi ery yellow polluted waterfalls
venus storms
and jupiter acid rains
gush out ropy white spotted fl oating bell
by Kay Sage
embalming furry faucets
by Meret Oppenheim ~-
hybrid ceropegia haygarthii
an animal totem chimera
growing
in blooming gardens
of blue curls fl ower sprouting
gargoyle gecko eyes amongst
animal totems
the crescent moon becomes
a heulandite geode
leaking
dithered neon refl ections
ejaculating foaming richterite
by Remedios Varo ~-

CROSSLUCID, Cached Dreams [Stream of Prompts], Triptych, 2023
Virtual Installation, 5 Mp4 AI-generated videos, 4K, loop
Sound by Sayaka Botanic



THE BIRD, A BONE AND OTHER WITNESSES IN A MUSEUM FIRE (Pasărea, un os și alți martori ai unui incendiu la muzeu) Obiecte pierdute / presupuse pierdute / rătăcite în urma incendiului

- O piele rară de tigru negru, confiscată în 1993
- Un Tigru Alb din Rewa
- Un os fosilizat, vechi de 160 de milioane de ani aparținând dinozaurului sauropod indian Barapasaurus togorei, împrumutat de la Institutul Indian de Statistică din Kolkata
- Amonit
- Un specimen rar al Ghepardului Indian, specie acum dispărută
- Colecții de taxidermii și osteologice obținute de la M/s Van Ingen & Van Ingen, Mysore

În foaierul Muzeului Național al Istoriei Naționale din New Delhi se găsea o Gainda (rinocer). Era văzută ca parte din identitatea muzeului, atât de către stat, cât și de cetățeni. A fost, de asemenea, printre puținele specimene care au supraviețuit nefericitului și „misteriosului” incendiu din 2016 care a decimat colecția. Muzeul a fost inițiat de către Indira Gandhi, în acea viziune modernistă și seculară pentru India împărtășită de Jawaharlal Nehru. Gandhi, recent întoarsă din călătoriile sale corelate Mișcării de Ne-aliniere și ONU, a simțit nevoia dezvoltării unui centru care să valorifice flora și fauna sub-continentului Asiei de Sud. Întunecată de funingine, a pornit într-o călătorie

THE BIRD, A BONE AND OTHER WITNESSES IN A MUSEUM FIRE Objects that were lost/ presumed lost/unaccounted in the fire:

- A rare black tiger skin confiscated in 1993
- A White Tiger from Rewa
- A 160-million-old fossil bone of the Indian Sauropod Dinosaur, Barapasaurus togorei on loan from the Indian Statistical Institute in Kolkata
- Ammonite
- Rare specimen of the now extinct Indian Cheetah
- Taxidermy and osteological collections sourced from M/s Van Ingen & Van Ingen, Mysore

A Gainda stood in the foyer of the National Museum of National History, in New Delhi. It was the state and the people's identity of the museum. It was also one of the few specimens that survived the unfortunate, 'mysterious' fire that gutted the collection in 2016. The Museum was initiated by Indira Gandhi, in line with Jawaharlal Nehru's Modernist, secular vision for India. Gandhi who had freshly returned from her travels for the Non-aligned movement and the UN felt the need to develop a center to celebrate the flora and fauna of the South Asian subcontinent. Darker with soot, it was taken on a journey to a new, temporary home until a new museum is built (a need for which the far government had been propagating since 2014). The rightwing has consistently at-

Sahil Naik

spre un cămin temporar, până la construcția unui nou muzeu (o necesitate adresată de guvern încă din 2014). Extremiștii însă au atacat și demolat constant manifestările arhitectonice ale post-independenței, o încercare de a șterge moștenirea viziunii lui Nehru.

Cu secole în urmă, un alt rinocer, un dar din partea regelui de Cambay din Gujarat către Imperiul Portughez stabilit la Goa, a pornit spre Lisabona la bordul corabiei Nossa Senhora da Ajuda. Pentru a câștiga favorurile Papei Leon al X-lea, în special cu privire la exploatarea portugheză dinspre Orient, Manuel I s-a hotărât să-i trimită Suveranului Pontif o solie cu daruri. Printre acestea se afla și rinocerul, împodobit cu o fâșie de catifea verde brodată în filigran de aur cu garoafe și trandafiri. În decembrie 1515, corabia a părăsit Lisabona fără să ajungă vreodată la țarm. S-a scufundat împreună cu toți călătorii. Rinocerii pot înota, însă animalul fusese legat, astfel că s-a înecat. Trupul său, recuperat de oamenii regelui, a fost împăiat și trimis Papei, dar papa nu s-a arătat încântat. Între aceste două călătorii, întâlnim o sumedenie de rinoceri, peste ape și țăr-muri, în cultură și politică, din preistorie până în era modernă; în știință, în religie, în muzeografie; în naționalisme, unde le putem urmări relația cu cunoașterea, puterea, colonialismul și fascismul. Făcând uz de planurile interne, biologice, mne-monice și emoționale, pot fi invocate o mulțime de istorii cuprinse de rinocer, dincolo de simbolică sa exterioară. Prezentată ca o instalație în două părți, lucrarea întrebuințează „rinoceralul”

tacked and demolished post-independence architecture, in a bid to erase Nehru's legacy.

A few centuries ago, another rhino, a gift from the King of Cambay in Gujarat to the Portuguese empire in Goa, left for Lisbon aboard the Nossa Senhora da Ajuda. In order to earn the favour of the Pope Leo X, particularly with Portuguese explorations in the Orient, Manuel I decided to send the Supreme Pontiff an envoy of gifts. Amongst these was the rhinoceros, dressed in a green velvet collar and adorned with carnations and golden roses. The ship left Lisbon in December 1515 never reaching the shore. It sank killing everyone on board. Although rhinos can swim, the animal was tied and thus drowned. Its body, recovered by the King's men, was stuffed and sent to the Pope. The Pope was not pleased. Between these two journeys, we encounter a range of rhinos across land and water, culture and politics, from the prehistoric to the modernist; in science and religion and museology; in nationalisms we trace its relationship to knowledge, power, colonialism and fascism. Using the internal, the biological, memorial and emotional, it attempts to conjure a diversity of histories from within the rhino, instead of its physical, exterior symbology. Presented as a two-part installation, the work employs the Rhinoceral to divine new worlds and associations across time, site, the dark seas and histories. It employs the fire at the natural history museum in Delhi, as a rupture in linear time, a departure, to encounters a range of rhinos in a range of conditions to re-tell a history

Sahil Naik, The Bird, A Bone And Other Witnesses In A Museum Fire, 2025 installation, video projection, glass rhino sculpture, diorama boxes, miniature replicas
The project and work are a joint collaboration with the Kochi-Muziris Biennale, India.

ca modalitate de divinație de noi lumi, în cadrul unor asocieri de-a lungul timpului, siturilor, a mărilor întunecate și a istoriilor. Incendiul de la muzeul de istorie naturală din Delhi devine o ruptură în timpul liniar și înlesnește întâlnirile unor sumedenii de rinoceri și contexte, repovestind o istorie care începe cu două Gainda împăiate, despărțite de veacuri. Soarta face ca ambele să fie legate – de o istorie politică turbulentă, o economie de daruri și excese, atrocități și excluderi, frică, dar și mirare.

that begins with two taxidermied Gaindas separated by time. In their fate they were both tied – to a turbulent political history – an economy of gifts and excesses, atrocities and exclusions, fear and wonder.



OPOSSUM RESILIENCE (Rezistența Oposumului) este inspirată de o serie de întâlniri cu Rosalinda Dionicio, avocată și protectoare a pământurilor Zapotec. Această fabulație este înrădăcinată local și plasată în valea Oaxaca din Mexic. Lucrarea preia și modifică mituri din America Centrală în jurul a patru personaje: un Deal, o plantă Agave, un Oposum și Doamna Trestie 9. În Codexul Mixtec, Doamna Trestie apare înfățișată ca un personaj ce ajută oposumul să taie frunzele agavei pentru a obține seva sa dulce și alcoolică.

În cosmologia Central-Americană, oposumul este o divinitate care fură focul de la zei pentru a-l aduce oamenilor. Coada sa este lipsită de păr fiindcă a folosit-o pentru a fura un tăciune încins. Originile sale divine sunt legate de lumina trandafirilor a răsăritului și de forțele feminine. Ea este un erou care se furișează; este lascivă, tachinează și este bețivă. Este bine-cunoscută ca un hoț îndemânat: se furișează în grădini și mănâncă dovleci, sau pătrunde în cotet ca să prindă găini. Are un săculeț pe burtă în care poartă tot ce a prădat. De câte ori este prinsă sau cotonogită, se prefăce a fi moartă. Odată ce amenințarea trece, a și fugit. De aceea, oposumul

OPOSSUM RESILIENCE is inspired on a series of encounters Zapotec female land defender and lawyer Rosalinda Dionicio. This fabulation is place-based and is grounded in the valley of Oaxaca, Mexico. The work bastardizes Mesoamerican myths around four figures: a Hill, an Agave, an Opossum and Lady 9 Reed. Lady Reed has been depicted in Mixtec Codex as a character who helps the opossum cut the agave leaves to get its sugary alcoholic sap.

In Mesoamerican cosmologies, the opossum is a deity who steals the fire from the gods in order to bring it to the people. The opossum's tail is hairless because she stole a burning ember with it. Her divine origins are connected to the pink light of dawn and with female forces. She is a sneaky hero; she is a lascivious, teasing and drunkard. She is well known as a skillful thief: she goes to the fields and eats up the pumpkins or enters the henhouse to eat up the hens. She has a belly sack where she can carry her thefts. Whenever she is caught or beaten up, she plays dead. Once the threat passes, she runs away. That is why the opossum is considered to be immortal. OPOSSUM RESILIENCE overlaps the time of creation with a contemporary socio-environ-

Naomi Rincón Gallardo

este considerat nemuritor. OPOSSUM RESILIENCE suprapune era creației cu un conflict contemporan socio-ecologic produs de intruziunea unui proiect minier în Teritoriul Indigen. Rezistența oposumului invocă puterile festivității și ale beției; și imaginează un oposum ce poate înzestra o persoană activistă cu puteri mitice de-a se prefăce moartă ca mai apoi să revină la viață.

Acest text este un fragment din lucrarea DECOLONIAL QUEER (UNDER)WORLDMAKING IN CONTEXTS OF DISPOSSESSION: A TRILOGY OF CAVES, Naomi Rincón Gallardo (2019, disertație doctorală nepublicată).

mental conflict around the imposition of a mining project in an Indigenous Territory. OPOSSUM RESILIENCE summons the powers of festivity and inebriation; and imagines an opossum providing an activist with the mythical powers to play dead and then revive.

This text is an excerpt from Naomi Rincón Gallardo, DECOLONIAL QUEER (UNDER)WORLDMAKING IN CONTEXTS OF DISPOSSESSION: A TRILOGY OF CAVES. (2019, PhD unpublished Dissertation).

Naomi Rincón Gallardo. Opossum Resilience, 2019
video HD, 16'01'; photo-documentation:
Clandia López Terrero
Image: Sketch for Opossum Resilience, 2018,
watercolor on paper, 21 x 14 cm.
Courtesy of the artist

LUZ
ROSA



DANIELA MITTERBERGER,
INSTITUTUL DE TEHNOLOGIE ÎN
ARHITECTURĂ ETH ZÜRICH

„Fabricare Adaptivă Digitală” propune o nouă narațiune pentru colaborarea între om și mașină, care subliniază rolul oamenilor în designul digital și în fabricarea robotică. Fabricarea robotică și cea digitală au devenit practici comune în cercetarea arhitecturală și academică. Acestea ne-au permis să construim structuri mai complexe, personalizate și precise. Până acum, fabricarea digitală a ținut în principal înspre automatizarea completă. Totuși, după un deceniu de cercetare în domeniu, am descoperit că automatizarea completă nu se potrivește fiecărei proceduri de fabricare. Așadar, colaborarea dintre om și mașină în procesele de manufactură digitale devine din ce în ce mai importantă pentru comunitatea academică și pentru industrie. Această cercetare intenționează să exploreze și să implementeze strategii de colaborare între om și mașină în arhitectură, design digital și fabricare robotizată, combinând cunoștințele umane implicite cu procese explicite de luare a deciziilor în cadrul sistemelor automate. Se concentrează pe strategii de augmentare umană inovatoare și pe uneltele necesare unei colaborări dintre om și mașină încât să poată realiza sarcini de fabricare insolite la scară arhitecturală completă. Această cercetare investighează modul în care abilitățile cognitive și cunoașterea tacită a ființelor umane pot augmenta precizia, viteza și capacitatea de reacție imediată a agenților robotici, pentru a permite efectuarea unor sarcini altminteri imposibile sau nesustenabile. Mai mult, această cercetare investighează modul în care augmentarea umană poate facilita comunicarea non-verbală și interacțiunea între oameni și agenți non-umani, precum mașinării sau subiecți biologici.

“Adaptive Digital Fabrication” proposes a novel narrative of human-machine collaboration that emphasizes the role of humans in digital design and robotic fabrication. Digital and robotic fabrication have become commonplace in architectural research and academia. They have allowed us to build more complex, customized, and precise structures. Until now, digital fabrication mainly aimed for full automation. However, after a decade of research in this area, we have found that full automation does not fit every fabrication procedure. Therefore, human-machine collaboration in digital manufacturing processes is becoming increasingly important to the academic community and industry. This research aims to explore and implement human-machine collaborative strategies in architecture, digital

Adaptive Digital Fabrication and Human-Machine Collaboration for Architecture

design, and robotic fabrication by combining implicit human knowledge with explicit decision-making processes of automated systems. It focuses on novel human-augmentation strategies and tools needed for human-machine collaboration to perform non-standard fabrication tasks at a full architectural scale. This research investigates how humans' cognitive abilities and tacit knowledge can augment machine agents' precision, immediacy, and speed to enable otherwise impossible or unsustainable tasks. Furthermore, this research investigates how human augmentation can enable non-verbal communication and interaction between humans and non-human agents, such as machines and biological subjects.

FUNGUS DRUM ENSEMBLE (Ansamblul de percuție fungus) Percuțiile neauzite ne invită să luăm în considerare lucrurile care răsună, dar nu sunt audibile. Ne-sunetul și acel de-ne-auzit fac parte din ecosistem. Sunt ceea ce extinde invizibilul într-un sunet inaudibil și totuși prezent: acel ceva absent, acel ceva imaginat sau ignorat. Lacunele și tăcerile construiesc un mediu, posibilitatea neauzită a unei lucrări care reverberează prin fisurile și liniștea instrumentelor de percuție, ce lasă loc acestui interstițiu în care prosperă fungii.

Fungii sunt ancestrali, aflați mereu în orbita morții, a descompunerii și a umezelii – un regn plin cu forme ce par respingătoare într-un mod firesc. Fungii însă subliniază natura tranzitivă, tulburătoare, a simptomelor somatice – între hrana corpurilor moarte și a corpurilor roditoare. Așadar, corpurile fungice abia de pot fi numite corpuri, fiindcă împing limitele conceptuale ale propriilor corpuri, distrugând și descompunând totodată acea presupusă soliditate a altora. Fungii nu fac altceva decât să ajute la procesul de descompunere, de desființare, proliferând în straturi de putrefacție generativă.

FUNGUS DRUM ENSEMBLE Unheard percussions invite us to consider also what does sound but is not heard. The un-sound and the unheard are part of the ecosystem. It is what expands the invisible into an inaudible but nevertheless present sound: the absent, the imagined, and the ignored. The gaps and silences build an environment, the inaudible possibility of the work that reverberates through the crevices and silences of the percussion instruments, and make room for fungus to thrive.

Fungus is ancient and always in the orbit of death, decay and dampness, filled with naturally revolting forms. The fungal marks the unnerving transitive nature of somatic symptoms – the food of the dead and the fruiting bodies. Fungal bodies are thus hardly bodies at all as they stretch the conceptual limits of their own bodies as well as destroy and decay the purportedly solidity of other bodies. The fungus merely aids in the process of decomposition, of decay, by thriving in layers of generative putrefaction.

If there is a central disgust to fungus, it is because it is a life stripped down to its mechanisms and processes.

Mihaela Vasiliu (Chlorys)

Dacă există un nucleu de dezgust față de fungii, e pentru că aceștia sunt o viață redusă la propriile-i mecanisme și procese.

Dar dacă viața în proces evolutiv poate fi considerată ca mutații aduse variațiilor unei forme, fungii apar ca simple variațiuni vegetative, fără de formă. Fungii par să întreruieze o mutație extinsă în așa măsură încât se mișcă și cresc în sfera naturii însăși, funcționând ca un soi de peisaj viu. Regnul fungii ca o producție ce corupe formele. Acest fungal împinge astfel limitele corporale ale vieții însăși, descompunând totodată soliditatea altor forme de viață.

După cum afirmă Negarestani, „sporii, sau praful endo-bacterial, sunt o relicvă ale cărei zone de migrație și transversalitate sunt imposibil de cartografiat, particule-roi ce se furîșează în afara ecranului de radar; un fir de praf despre care nu vei ști niciodată dacă l-ai inhalat sau nu.”

Whereas life in evolution can be considered as merely mutations on variations on a form, fungus appears as only vegetative variations without form. Fungus seems to embody extended mutation to the degree that it moves and grows in the sphere of nature itself, functioning as a kind of living landscape. The fungal as a corrupting production. The fungal stretches the body limit of life as well as takes apart the solidity of other forms of life.

As Negarestani puts it, “the spore, or endo-bacterial dust, is a relic with untraceable zones of migration and transversal, a swarm-particle creeping off the radar screen; a speck of dust you never know whether you have inhaled or not.”

Mihaela Vasiliu (Chlorys), Fungus Drum Ensemble, 2025
installation, 7 drums, sound,
textile print, bioplastic, speakers
Photo: Share Drum Fungus – Venusian Molds, 2021
Courtesy of the artist



FEAR OF SOCIAL BIN (Teama de pubela socială) Mizanur Rahman Chowdhury a realizat inițial instalația în 26 de zile, așa cum adesea subliniază cu precizie, un obicei pe care l-a căpătat în Londra, în experiența sa de lucrător pe ture. Crearea instalației a avut o abordare ghidată de aspecte sociale și comunitare, perspectivă din care ar putea fi numită chiar o instalație performativă. Pentru a aduna materialele – obiecte, resturi alimentare, deșeuri, lumini și media, cât și subiecte și conținut pentru instalație – Rahman s-a conectat la mediu pornind din atelierul său, dar printr-o mișcare de vortex.

A început cu vecinii apropiați, extinzându-se apoi în întregul complex al spațiului cultural Rote Fabrik, populat de cluburi, un teatru, un restaurant și spații de expoziție, în cele din urmă prin tot cartierul, lacul și tot orașul în care locuia. Procesul său de colectare și asamblare poate fi comparat cu procesul prin care, acum un secol, Kurt Schwitters realiza colajele, instalațiile și spațiul Merzbau din Hanovra. Acesta spunea că adună gunoaiele germane și le transformă în artă – critica sa politică la starea contemporană a lucrurilor. Dacă privirea lui Schwitters rămăsese ținută spre sol, de unde aduna țigări, bilete de

FEAR OF SOCIAL BIN Mizanur Rahman Chowdhury realised the installation in 26 days, as he likes to precisely point out, a habit he gained from his shift worker experience in London. The creation of the installation itself had a very social and community driven approach and in that sense could even be called a performative installation. To collect the material – that is objects, leftovers, waste, lights, and media, as well as topics and content for the installation – Rahman connected with his surroundings from his studio in a vortex movement.

First his next-door neighbours, then the whole compound of the cultural place Rote Fabrik, where there are clubs, a theatre, a restaurant and an exhibition space, and finally to the quarter, the lake and city, in which he was residing. This collecting and assembling over the course of 26 days, can be compared to how Kurt Schwitters made his collages, installations and his Merzbau in Hannover a century ago. He said, he collected the German rubbish and made art out of it, which was his political critique on the state of things. While Schwitters had his view constantly down on the ground, to collect cigarettes, tram tickets and other waste, Rahman has his view on the

Sakib Rahman Mizanur

tramvai și alte gunoaie, Rahman privește oamenii din jurul său, atent să le audă poveștile despre obiectele pe care le poartă cu ei. Instalarea lucrării poate fi așadar înțeleasă aproape ca un happening pe termen lung.

Instalația a fost expusă câteva zile ca atare: o cameră umplută complet de obiecte, fotografii, sunet, video și chiar elemente cinetice. O instalație totală, ca a lui Ilya Kabakov, aceasta ascunde zeci de povești și de narațiuni, povești desfășurate pornind de la mici detalii și care captivează privitorul printr-o experiență imersivă ce provoacă o „teamă de pubela socială”. Abia mai târziu, după ce am reușit să mă pierd cu totul în atmosferă, am putut surprinde o idee generală, de ansamblu: perspectiva straniu de liniștitoare și de poetică a vremurilor noastre apocaliptice. După, mi-am notat imediat următoarele: „Și iată-ne șezând în fața unui foc de tabără liniștitor, însă cu ochii și simțurile încântate și profund alinate tocmai de sentimentul apocalipsei. O negură se așterne în încăpere, încetșând vederea. Sticlele de plastic poluează apele, apele însele deținute de corporații. Albastrul populează toate apele. Pădurile sunt în flăcări, dar nu e o culoare, portocaliul. Este o flăcără. Paradisul a înghețat într-un cort mic, în zăpadă plastică. Cyborgii de plastic dintr-o civilizație extraterestră demult dispărută, ultimii dintr-o specie extinsă, sunt puși pe rafturi drept jucării de cumpărat, privindu-se peste peisaje întinse, de la lumina unei lămpi de birou. Focul de tabără e o proiecție. Privim, calm. Raiul. Poarta raiului. Porți pe care le-am deschis, porți

people around him and his ears open for the stories they tell about the objects they bring. The instalment of FEAR OF SOCIAL BIN can therefore almost be understood as a long-term happening as well.

The final artwork FEAR OF SOCIAL BIN was presented for a couple of days as such and is a room filling total installation. Besides mentioned objects there is also photography, sound, video and even some kinetic elements in the installation. It is a total installation like Ilya Kabakov's, because there are dozens of stories and narrations hidden in it. These stories unfold from small details and captivate the view into an immersive experience of Fear of Social Bin. It is only after a while, when being able to get totally lost in the atmosphere, that I could grasp the more general overview: A strangely soothing and poetic view on our apocalyptic times. After the visit I immediately wrote down this: "And there we were sitting in front of a calming bonfire but it was the apocalypse which delighted our senses and eyes in a most soothing way. A haze spread through the room, a fog clouded our vision. Plastic bottles polluting our waters and the waters itself are owned by corporations. Blue has occupied all waters. Forests burn, it is not a colour, orange. It is fire. Paradise froze in a small tent in plastic snow. Plastic cyborgs from a long vanished alien civilization, the last extinct species in shelves as toys ready to be bought, gazing on vast landscapes under a desk lamp at each other. The bonfire is a projection. We stare,

Sakib Rahman Mizanur, Fear of Social Bin, 2021
mixed media installation in situ, videos, assemblage text, sculpture and public art
residency program at Rote Fabrik, Zürich Switzerland,
supported by Pro Helvetia New Delhi and Swiss Arts Council
dimensions: width: 8.5m, height: 4.1m, length: 14.5m
Photo credit: Sakib Rahman Mizanur

pe care le-am sfărmat.” Instalația lui Rahman declanșează imaginația, imediat și în modul cel mai poetic posibil, captivând totodată senzualitatea privitorului și experiența sa fizică. Mi-am dorit imediat să scriu mai mult, sau să redau cumva acea senzație a tot ce e immanent în FEAR OF SOCIAL BIN. Sau, după cum afirmă Rahman: „Am un sentiment, iar apoi încerc să îl surprind – dar mereu trec dincolo de el.”

smoothly. Heaven. The gate to heaven. Gates we opened, gates we broke.” Rahman’s installation immediately and most poetically triggers not only one’s imagination, but also more captivating one’s sensuality and physical experience. I immediately wanted to write more, to at least attempt to faintly touch the sensation of what all is immanent in FEAR OF SOCIAL BIN. Or, like Rahman says about his method of working: “I have a feeling and then I try to grasp it – but I always push beyond.”



“How many times
can you have every-
one taken from you
and still have the
will to start again?
Tate muttered. As
many times as it
took, Lilith thought
wearily. As many
times as human fear,
suspicion, and
stubbornness made
necessary.”

Octavia E. Butler, *DAWN*, Warner Books, 1997.

BABYLONIAN VISION (Viziune babiloniană) Nora Al-Badri construiește pe baza arheologiei speculative, dar și prin practici muzeale decoloni-ale și cele bazate pe învățare automată, căutând să genereze un PATRIMONIU TEHNIC. O rețea neuronală preinstruită, bazată pe tehnologia GAN (Rețele Generale Adversariale), a fost antrenată cu 10.000 de imagini preluate din colecțiile a 5 muzee diferite, cu cel mai vast inventar de arte-facte Mesopotamieni, Neo-Sumerieni și Asirieni. Imaginile au fost preluate în mare parte prin cercetare și compilare web automată, fără apro-barea instituției respective (cu toate că, în preala-bil, artista a cerut permisiunea fiecărui muzeu), API-ul public fiind folosit doar în două cazuri. În consecință, noile imagini de sinteză au evoluat ca amintiri însuflețite ale imaginilor. Imaginea generată este totodată artefactul însuși. Materia-litatea însă este foarte importantă, fiindcă imagi-nile de input sunt imagini ale unor obiecte fizice din trecutul nostru. Dacă inteligența mașinilor este văzută ca o tehnologie care interpretează și procesează memoria noastră colectivă, atunci gestul de a o aplica vastelor cantități de date culturale din trecut și de a genera noi imagini ca semne și lumi imagistice în continuă circulație are sens. Aplicarea inteligenței mașinilor pe marile seturi de date (big data) oferă și alte per-spective, mai speculative și abstracte, în căutarea unui limbaj vizual, al formei și șablonului unei ere într-un context spațial specific: cel Babilonian.

BABYLONIAN VISION Al-Badri expands on speculative archaeology and decolonial as well as machine learning based museum practices by generating TECHNOHERITAGE. A pre-trained neural network based on GAN technology (General Adversarial Networks) was trained with 10.000k images from 5 different museum col-lections with the largest collections of Mesopo-tamian, Neo-Sumerian and Assyrian artefacts. The images were in the majority collected through web crawling and scraping and without the institution's approval (even though she asked each museum beforehand) and just two through their open API. Subsequently new synthetic images evolve as a living memory of the images. The generated image is at the same time the artefact itself. Yet, materiality is very important, since the input images are images of material objects of our past. If MI is seen as a technology performing and processing our collective memory it makes sense to apply it to our big cultural data of the past and to generate new images as traces and circulating image worlds. Applying MI to cultural big data supplies other, more speculative and abstract insights on the search for a visual language, form and pattern of an era within a specific spatial con-text: Babylonian. The input images of these databases carry time and memory themselves (patina, broken pieces, most of them mid to low-res). Subsequently, new synthetic images

Nora Al-Badri

Imaginile de input din aceste baze de date poartă timpul și memoria în ele însele (sub forma uzurii, a pieselor deteriorate, multe la rezoluție medie și mică). În consecință, noile imagini sintetice se dezvoltă ca amintiri însuflețite ale acestor ima-gini. Imaginea generată este totodată artefactul însuși.

„Hoții au sfâșiat Babilonul pentru a-și alimenta metropolele imperiale coloniale cu un caracter aparent civilizat. Între 1840 și 1914, aceste bucăți din Babilon au fost livrate către Muzeul Louvre din Paris, către British Museum în Londra și către Muzeul Pergamon din Berlin. Cărămida cu cără-midă, Poarta albastră a lui Ishtar, lucrată cu atâta imaginație, a fost furată pentru a institui și con-serva violența colonială a Regatului Prusiei. Podoabele reginei Puabi (c. 2500 î.e.n.) sunt afișate în Muzeul de Arheologie și Antropologie al Universității Pennsylvania. Alte piese sunt expuse la Muzeul Metropolitan din New York. Golind mai departe ruinele Babilonului, armatele Statelor Unite și ale Poloniei le-au transformat într-un depozit militar după colonizarea din 2003. Vehi-culele militare învăluite în promisiunea democra-ției au zdrobit în mod sistematic caldarâmul de cărămidă veche de milenii și au contaminat pereții rămași în picioare ai Babilonului.

Cum se poate scrie despre acest act de neiertat de tâlhărie și de distrugere, ce continuă să fie înveșmântat într-o retorică brutală ce-și găsește explicații convenabile pentru violența viscerală a logicii imperialist-colonialiste a

evolve as a living memory of the images. The generated image is at the same time the artefact itself.

“Thieves tore Babylon to pieces to feed the imperial-colonial metropolises with an apparent civilised character. These pieces of Babylon were shipped off to the Louvre Museum in Paris, the British Museum in London and the Pergamon Museum in Berlin, between 1840 and 1914. Brick by brick, the imaginative blue Ishtar Gate was stolen to institute and conserve the colonial violence of the Kingdom of Prussia. Queen Puabi’s Headdress (c. 2500 BCE) is on display at the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology. Other pieces are exhibited at the Metropolitan Museum in New York. To further cleanse the ruins of Babylon, the United States and Polish army had to turn it into a military depot after its colonisation in 2003. The military vehicles that were enfolded in the promise of democracy, systematically crushed the millennia old brick pavements and contaminated the standing walls in Babylon. How does one write about this unforgivable theft and ruination, which continues to be being dressed in brutal rhetoric, explaining away the visceral violence of the imperial-colonial logic of immunity and impunity?

To whose motherland, fatherland, mother tongue, and/or army does Babylon belong? Is Babylon something that belongs to someone?

Nora Al-Badri, Babylonian Vision, 2019
Series consisting of over 150 GAN videos and over 200 images.
With texts written by: Prof. Wendy M. K. Shaw, Dr. Fazl
Moradi, Dr. Saud Al-Zaid, Daphne Dragona, Dr. Anita Hosseini

imunității și impunității? Cărei patrii-mamă, patrii-tată, limbi materne și/sau armate îi aparține Babilonul? Babilonul este ceva ce poate aparține cuiva?

Există mai mult de un Babilon. Am întâmpinat deschis VIZIUNEA BABILONIANĂ: viziunea imaginativă a Norei pentru un imaginar algoritmic. Nu există niciun Babilon fără expunerea algoritmică, fără o revelație a unei anumite modernități care nu poate fi surprinsă fără Casa Înțelepciunii din Bagdad, dintre secolele VIII și XIII. Babilonul este întors din morți: bântuie pe măsură ce se reîntoarce la sine însuși și la noi ca un ceva algoritmic, fictiv, infinit. Nu există Babilon fără o VIZIUNE BABILONIANĂ, nu există Viziune fără Babilon. Nu există însă nici viitor fără un dublu algoritmic.”

Fragment din NO BABYLON WITHOUT BABYLONIAN VISION, NO VISION WITHOUT BABYLON, de Dr. Fazil Moradi.

There is more than one Babylon. I welcomed the BABYLONIAN VISION: Nora's imaginative vision or algorithmic imagination. There is no Babylon without algorithmic exposure, without a relation to a certain modernity that cannot be apprehended without the House of Wisdom in Baghdad between the 8th and 13th centuries. Babylon is revenant: haunting as it is returning to itself and us as something algorithmic, something imaginary, something infinite. No Babylon without BABYLONIAN VISION, no Vision without Babylon. There is, however, no future without the algorithmic double.”

Excerpt from NO BABYLON WITHOUT BABYLONIAN VISION, NO VISION WITHOUT BABYLON. By Dr. Fazil Moradi.



WHITER THAN LIGHT (Mai albă decât lumina) Patrícia Kaliczka construiește un cadru atmosferic, multimedia și te poartă prin povești auto-vindecătoare despre vulnerabilitate, putere, limite și acceptare. Picturile înfățișează scenarii țesute în jurul unui personaj, Cavalerul Războinic, iar spațiile create servesc ca reprezentări simbolice ale lumii interioare. Fiecare este invitat să interpreteze imaginile și acțiunile în concordanță cu propriul războinic interior. Imbrățișând vulnerabilitatea, acest timp petrecut alături de Cavaler poate constitui un ritual sau o inițiere într-o înțelegere mai profundă a relației pe care o avem cu puterea și cu vulnerabilitatea.

De îndată ce calci în spațiul de expoziție, ești transpus într-un tărâm microcosmic: în mintea arhetipului* Cavalerului Războinic. Aici, cea de-a patra dimensiune nu e nici spațială, nici temporală, ci reprezintă un filtru al Euului. Experiențele personale sunt cele care ne colorează realitatea obiectivă, astfel că fiecare percepe aceeași realitate într-un mod unic. Fiecare ființă conștientă ține această a patra dimensiune proprie, ce ne permite să percepem lumea tri-dimensională printr-o lentilă personală distinctă. Filtrul Cavalerului, reprezentându-l pe celălalt, poate fi considerat ca propria sa extra-dimensiune unică. A pătrunde în filtrul personal al Cavalerului este asemănător cu a păși într-a patra dimensiune.

... și nu uitați: arhetipurile sunt imagini goale pe care le puteți umple cu voi înșivă.

WHITER THAN LIGHT Patrícia Kaliczka builds a multimedia environment, and guides you through self-healing stories about vulnerability, power, boundaries and acceptance. The paintings depict scenarios featuring the Warrior Knight, with the spaces serving as symbolic representations of the inner world. You're invited to interpret the imagery and actions in ways that align with your own inner warrior. By embracing vulnerability, spending time with the Knight can serve as a ritual or initiation into a deeper understanding of our relationship with power and vulnerability.

As you step inside the exhibition space, you are transported into a microcosmic realm: the mind of the Warrior Knight archetype.* Within this context, the fourth dimension is not spatial or temporal, but rather represents the filter of the ego. Our personal experiences colour the objective reality that surrounds us, resulting in each of us perceiving the same reality in a unique way. Every sentient being has their own fourth dimension, which allows us to view the three-dimensional world through a distinct personal lens. The Knight's filter, representing the other, can be considered their own unique fourth dimension. Thus, entering the Knight's personal filter is akin to stepping into a fourth dimension.

... and don't forget: archetypes are empty images that you can fill with yourself.

Patrícia Kaliczka

* Arhetipurile sunt imagini primordiale, șabloane narative și personaje ce apar din nou și din nou în povești din culturi din lumea întreagă, simbolizând ceva universal în raport cu experiența umană.

* Archetypes are primordial images, story patterns and characters that appear again and again in stories from cultures around the world and symbolise something universal in the human experience.

MAI ALBĂ DECÂT LUMINA

Permite-ți niște timp să stai întins
Permite-ți niște timp să nu gândești
Sufală și răsuflă

Timp risipit în alergare iute
Neobservând că armăsarii-nflăcărați
Din tine au și ei nevoie de odihnitoare minute

O piatră îmi tot crește în suflet
Să-mi fie rădăcină în sminteala din sine
Liniștea îmi tot crește în urechi
Amuțind glasul neingrijirii de mine

Nu-mi pot feri ochiul de soare
Să am destule lacrimi ca să le tai cu lama
Mă încred în trup să vadă mai departe decât mine
Când plânge ea, cunosc tot ce cunoaște

Că de-aș respira adânc
Aș căpăta puteri să-mi șterg lumina neagră de pe piele
Aș învăța să văd lumea ca pe-o oglindă străvezie

Să îmi salut eu bezna mai albă decât lumina
îmi e cumva mai lesne în tăcere
pot oare să desfac a silei mele strângere
și să aștept inseninarea furtunii din suflet?

MAI ALBĂ DECÂT LUMINA, versuri de Patrícia Kaliczka

WHITER THAN LIGHT

Let yourself some time to lie down
Let yourself some time to think of nothing
Breathe in and breathe out

A waste of time when running fast
Not seeing that your horses of fire
Within, they also need some time to rest

A stone has been growing in my heart
To ground me in this inner madness
Silence has been growing in my ears
To mute the voice of self-carelessness

Can't help my eye to catch the sun
To have enough tears i can cut with a razor
I trust my body she sees farther than i
When she cries i know that she knows

That if i breathe deep
I'd gain power to sweep black light off my skin
I'd learn to see the world as a transparent mirror

Hailing my darkness whiter than light
is somehow easier with silence
can i lose hold of my violence
and wait for the soulstorm to clear out?

WHITER THAN LIGHT, lyrics by Patrícia Kaliczka

Patrícia Kaliczka, Dividing Worlds, 2022
gouache and oil on canvas, 200 x 155 cm
Photo credit: Bego Nyiro



RIDERS OF MOTHER NATURE (Călăreți ai mamei natură) Practica mea artistică se inspiră adeseori din surse antropologice, din studiul primatelor, din zoologie, sau din science-fiction. O examinare a etosului artei, observarea comportamentului uman, cât și a evenimentelor globale de azi, necesită în mod inevitabil o regândire a rolului speciei umane. Acest aspect e tot mai prezent și în viața mea. Prin relație cu statutul de mamă, mi-a devenit limpede că omul este mult mai mult o creatură instinctivă decât i-ar plăcea să se considere. Prin perfecționarea strategiilor noastre evolutive, am ajuns la dezastrul ecologic din prezent, printr-un lanț de procese nesustenabile, iar acum suportăm consecințele, neajutorăți. De aceea, sunt profund preocupată de înțelegerea logicii evoluției omenești, de înstrăinarea noastră treptată de lumea naturală și de numeroasele fire narative ce explică acest proces. În practica mea, studiul teoriilor de dezvoltare biologică și culturală și a luptei pentru supraviețuire mă ajută nu doar să înțeleg prezentul, ci îmi permite și să le elaborez posibile dezvoltări în viitor. Așadar, obiectele pe care le creez înfățișează scenarii ipotetice din evoluția vieții și a culturii, lăsând deschisă întrebarea dacă acestea aparțin trecutului sau viitorului nostru.

Ca exemplu, în sculptura RIDERS OF MOTHER NATURE (2021), figura principală întruchipează o creatură hibridă care fuzionează forme antice de feminitate, natura instinctivă și

RIDERS OF MOTHER NATURE My artistic practice often draws upon anthropological, primatological, zoological or science-fiction sources. Examining the essence of art, observing human behaviour as well as today's global events inevitably requires us to rethink the role of the human race. This is increasingly present in my life as well. In connection with motherhood, it has also become apparent to me that man is much more of an instinctive creature than he likes to think of himself. By perfecting our evolutionary strategies, we have reached the present eco-disaster through a chain of unsustainable processes, and are now facing it helplessly. For this reason, I am strongly concerned with understanding the logic of human evolution, our gradual estrangement from the natural world and the various narratives that explain this process. In my practice, studying biological and cultural developmental theories and the struggle for survival not only helps me understand the present, but allows me to elaborate their possible development in the future. Therefore the objects I create show hypothetical scenarios in the evolution of life and culture, opening the question if they are from our past or future.

For example, in the sculpture RIDERS OF MOTHER NATURE (2021) the main figure embodies a hybrid creature that fuses together ancient forms of femininity, the instinctive and conscious, and animal and human nature. To

Kata Tranker

cea conștientă, dar și natura animală și umană. Pentru a se desprinde de evoluție, civilizație și ideologie, propune deci o apropiere de relicvele culturilor ancestrale.

Totodată, lucrarea face trimitere la statuile ecvestre. Însă, în acest caz, nu vedem niciun călăreț masculin pe un cal – scenă atât de obișnuită în spațiile publice – ci două figuri fragile, feminine, asemănătoare primatelor, urcate în spatele mamei lor. În locul unui memorial al eroismului, apare o statuie a îngrijirii și ocrotirii.

peel off evolution, civilisation and ideology, she reaches for the physical relics of ancestral cultures.

The work is also a reference to equestrian statues. In this case we don't see any male rider mounted on a horse, the scene we got used to in public spaces, but two fragile primate-like female figures on their mother's back. Instead of building a memorial of heroism the artist gives a statue for care and nurture.

Kata Tranker, Riders of Mother Nature, 2021
paper pulp, smashed stone, hemp, wood, silk
55 x 109 x 116 cm, pedestal 60 x 125 x 150 cm
Photo credit: David Biro



“The [witch] is gone now... [but] Her fears, and the forces she struggled against in her lifetime, live on.

We can open our newspapers, and read the same charges against the idle poor... The expropriators move into the Third World, destroy-

ing cultures... plundering the resources of land and people... If we turn on the radio, we can hear the crackle of flames... But the struggle also lives on.”

Starhawk. *DREAMING THE DARK: MAGIC SEX AND POLITICS*, Boston: Beacon Press, 1997 as quoted in Silvia Federici, *CALIBAN AND THE WITCH: WOMEN, THE BODY AND PRIMITIVE ACCUMULATION*, “Introduction”, Autonomedia, 2004.

PĂMÂNTUL – OMUL – ÎN MÂNA DOMNULUI
„Monahul Chiril Cucu, pictor, a zugrăvit cu a sa
cheltuială și osteneală mai multe ico(a)ne din
Sf(ânta) M(ănăsti)re Niamțul. 1900-1902.”*

Icoana „Pământul – Omul – În mâna
Domnului” face referire la Psalmul 95:4 – „El ține
în mână adâncimile pământului, iar înălțimile
munților sunt ale Lui”. Partea superioară a icoanei
este o reprezentare a Sfintei Treimi, alături de o
referință la Crezul ortodox, acesta fiind cunoscut
drept simbolul credinței. Alături de Tatăl, Fiul și
Duhul Sfânt, cele două personaje reprezentate
de-a stânga și de-a dreapta lor sunt Arhanghelul
Mihail (stânga) și Arhanghelul Gavril (dreapta). În
partea centrală a icoanei sunt reprezentate
corpurile cerești, numerotate de la 1 la 7 și expli-
cate în panglica circulară drept Soarele, Pământul
și Luna - reprezentată atât în eclipsă lunară, cât
și în eclipsă solară, acestea fiind înconjurate de o
stea cu 12 colțuri, lunile anului. În alăturarea
acestora, se aflau reprezentate planetele Mercur,
Jupiter, Venus și Saturn, toate acestea pe un
fundal constituit din cercuri concentrice care par
să reprezinte o cronologie a creației, pe al șaselea
cerc având un text care face referire la nașterea
omului, iar în mitul creației din Geneva, omul a
fost creat în ziua a șasea. Cele cinci sfere de
dimensiuni mici care completează cosmologia
pot fi recunoscute drept spații ale cosmologiei
creștine precum pământul, luna, iadul și raiul.
Această interpretare religioasă ne deschide, de

PĂMÂNTUL – OMUL – ÎN MÂNA DOMNULUI
(The Earth – Man – In The Lord's Hands) “Friar
Chiril Cucu, painter, depicted at his own expense
and toil several icons of the Niamțul Holy Monas-
tery. 1900-1902.”*

The icon refers to Psalm 95:4 – “In his hand
are the deep places of the earth: the strength of
the hills is his also.” The upper part of the icon is a
representation of the Holy Trinity, together with a
reference to the Orthodox Creed, it being known
as the symbol of faith. Together with the Father,
the Son and the Holy Ghost, the two characters
represented on their left and right are the Arch-
angel Michael (on the left) and Archangel Gabriel
(on the right). In the center of the icon, the heav-
enly bodies are represented, numbered from 1 to
7 and explained in the circular ribbon as the Sun,
the Earth, the Moon – represented both in a lunar
and in a solar eclipse, these being surrounded by a
twelve-pointed star – the months of the year.
To their side are representations of the planets
Mercury, Jupiter, Venus and Saturn, all against a
background of concentric circles which seem to
represent a chronology of creation, the sixth
circle having a text which references the birth of
Man, and in the Creation myth of Geneva, Man
was created on the sixth day. The five small
spheres which complete the cosmology can be
recognized as spaces of Christian cosmology,
such as the earth, the moon, Hell and Heaven.
This religious interpretation actually opens our

Chiril Cucu

fact, perspectiva spre viziunea artistică a Mona-
hului Chiril Cucu, care prin lucrarea aceasta
deschide o cheie de înțelegere pentru cosmologia
religioasă explicată. În lipsa detaliilor despre
viața și opera pictorului putem face speculații și
pleca într-o cercetare către Mănăstirea Neamț,
pentru a lega informațiile deja cunoscute de
istoria acestui loc.

Costin Călit, POMELNICUL MĂNĂSTIRII NEAMȚ, Iași, Editura PIM,
2020, 63.

perspective towards the artistic vision of Friar
Chiril Cucu, who – through this work –
offers a key towards an understanding of the
explained religious cosmology. As details on the
painter's life and works are absent, we can
speculate and embark on research mission
towards the Neamț Monastery, in order to con-
nect the already known pieces of information
to the history of the place.

Costin Călit, NEAMT MONASTERY'S POMELNIC, Iași, PIM Publishing
House, 2020, 63.

Chiril Cucu, Pământul – Omul – În mâna Domnului, 1892
oil on wood, 58 x 41 cm
signed and dated May 1, 1892, lower left; on verso holograph
text, date and author's signature in pencil (T.A.P.)



Faimoasa lucrare a lui Dürer a fost realizată într-un timp al descoperirii așa-ziselor noi lumi ce promiteau bogății dincolo de orice imaginație a lumii vechi. Noi specii de plante și animale păreau a deschide alte căi de explorare, dar și de exploatare, sfidând legile naturii.¹ Dürer amplifică misterul rinocerului, înfățișându-l cu solzii groși ai unei reptile, armura unui cal de război – pornind de la descrierea lui Pliniu cel Bătrân ce detaliază firea violentă a animalului. Dar pielea îi pare străbătută de texturi de scoarță, acoperită de cochilii, sau chiar de plante agățătoare, cu un corn de inorog, dar și cu o privire umană, melancolică și extenuată. Această morfologie deopotrivă familiară și bizară oferă o formă a ceea ce rămâne ascuns privirii, compusă din părți ale lumii cunoscute, pentru a scoate la iveală ceea ce este străin de noi.

Spre deosebire de viziunea lui Dürer despre diversitatea biologică, lumea noastră de azi este marcată de fenomenul extincției în masă, de un declin vertiginos al florei și al faunei. Realitățile unor scenarii distopice și apocaliptice ne înconjoară deja – crize ecologice, schimbări climatice, poluare, precaritatea resurselor naturale în umbra elitelor ce instigă la conflicte armate. Teoreticieni ca Vilém Flusser sugerează ca atare singurul comportament viabil, o întrerupere a modului în care lumea funcționează: „numai codurile și mașinile care dau eroare permit libertatea”.²

Anticipations and Sighs împrumută ethosul SF-ului întunecat, comun în scenariile distopice promovate de cultura pop în seriile ca BLACK MIRROR, sau ZONA CREPUSCULARĂ, dar și în povestirile Octaviei Butler, ale lui Philip K. Dick, în SF-ul utopic anarhist al Ursulei K. Le Guin, sau în romanele psihologice speculative ale lui Stanisław Lem. Lumile în colaps fascinează pentru că acestea privesc dincolo de limitele narative, unde se pot dezvălui moduri alternative de coexistență, imaginate la linia de orizont a unei singularități în spațiu, dincolo de margine. Aceste

Anticipation was in the air when Dürer made his renowned RHINOCERUS, at a time when the discovery of so-called new worlds and the promise of riches for the old ones were eagerly expected. The permutations of the living world seemed to be changing, giving rise to new species of animals and plants by enabling further exploration and exploitation.¹ Dürer added to the mystery of the rhinoceros the thick scales of a reptile, the armour of a war horse – drawing from Pliny the Elder's notes on the animal's violent nature. But its skin is seemingly pierced by bark, shells, even tendrils, the horn of a unicorn, yet with a human gaze, melancholic and exhausted. This familiar-yet-strange morphology gives form to the unseen through parts of the world we know, to reveal numerous alien ones.

Unlike Dürer's vision of proliferating species, our world today is marked by extinction, by a decline of animal and plant life. The realities of dystopian and apocalyptic scenarios are already upon us – ecological crises, climate change, pollution, resource depletion, fear-mongering elites, and armed conflict. Theorists such as Vilém Flusser suggest then doing what any code does: “only malfunctioning programs and apparatus allow for freedom”.²

ANTICIPATIONS AND SIGHS borrows from the ethos of dark sci-fi, common in the dystopian scenarios that permeate pop-culture in shows such as BLACK MIRROR, or THE TWILIGHT ZONE, but also the storytellings of Octavia Butler, Philip K. Dick, the anarchist utopian science fiction of Ursula K. Le Guin or Stanisław Lem's speculative psychological novels. Collapsing worlds fascinate because they look beyond narrative boundaries, unveiling alternative modes of co-existence, just that at the edge of an

lumi fictive sunt arareori despre distrugerea celui alt, ci mai degrabă încearcă recunoașterea efectelor și interdependențelor sistemice aflate în dezvoltare, înțelegând existența ca un întreg de multe alte conștiințe.

Ecologiile stranii provoacă viitoruri distopice, explorând în profunzime conexiuni stranii între umanitate, natură și tehnologie.³ Acestea explorează natura poroasă și rezistentă a lumii, atât la nivel micro- cât și la nivel macro-, chestionând natura timpului și natura inefabilă a spațiului. Pe măsură ce contaminarea acestor ecologii erodează granițele lumii cunoscute, se creează noi perspective. Poate speranța nu este forța ce animă narațiunile din acest capitol, însă cu voci fantomatice, rădăcini subterane și tehnologii, biologii și ontologii parazitare, textele și lucrările ce urmează evidențiază o transformare imanentă – o cedare întu-necată și dulce-amară a limitelor.

„Până la urmă, extincția nu este finalul – nici a vreunui agent străin, nici a ta. Este încă un pas... spre o nouă etapă a simbiozei.” – Elvia Wilk, DEATH BY LANDSCAPE (Moarte via Peisaj), Soft Skull Press, 2022.

¹ În timpul vieții lui Dürer, taxonomia speciilor cunoscute din lume s-a dublat, cu mulți teoreticieni susținând existența unui proces infinit de transformare și de diversificare a speciilor. Istvan Orosz, A RHINO REMEMBERED – ON THE 500TH ANNIVERSARY OF A SHIPWRECK (AMINTIREA UNUI RINOCER – LA ANIVERSAREA DE 500 DE ANI A UNUI NAUFRAGIU), Hungarian Review, Vol. VII (3), arts and Letters, 2016.

² Vilém Flusser: POST-HISTORY, Univocal Publishing, 2013.

³ „Ecologiile stranii – prin prisma literaturii „new weird”, acestea resping firele narative tradiționale, antropocentrice, meditănd în schimb asupra recunoașterii auto-determinării și vitalității entităților non-umane. Acestea explorează teme ale decaderii, transformării și hibridității ecologice și culturale, în cadrul cărora oamenii sunt doar o altă parte a peisajului, indiferent cât de neliniștitor sau de îngrozitor ar putea părea acest lucru.” – David Tompkins, Weird Ecology: On The Southern Reach Trilogy (Ecologie Stranie: Despre Trilogia Southern Reach), 2014.

event-horizon, as a point of no return. These world-buildings are not seldom about destroying another, rather about acknowledging the implications and interdependencies of evolving systems, understanding existence as a cluster.

Weird ecologies challenge the bleakness of dystopian futures by delving deeper into the unsettling relationships between humanity, nature, and technology.³ They explore the porous and resilient nature of the world at both micro and macro levels, invoking questions of deep time and the unknowable. While contamination blurs boundaries, it also offers a new sensorial outlook and ways of seeing. Hope might not be the driving force of the stories within this stream. Crowded with ghostly voices, otherworldly perspectives, undergrowths and parasitic technologies, biologies and ontologies, they bring up an immanent transformation – a dark and sweet surrender of boundaries.

“It turns out that extinction is not the end — neither of the foreign agent nor of you. It is another step... a new phase of symbiosis.” Elvia Wilk, DEATH BY LANDSCAPE, Soft Skull Press, 2022

¹ During Dürer's life, the taxonomy of species known to inhabit the world doubled, with many believing an infinite process of transformation of cross-species was possible. Istvan Orosz, A RHINO REMEMBERED—ON THE 500TH ANNIVERSARY OF A SHIPWRECK, Hungarian Review, Vol. VII (3), arts and Letters, 2016.

² Vilém Flusser: POST-HISTORY, Univocal Publishing, 2013.

³ Weird ecologies— through the lens of the “new weird” literature, reject traditional anthropocentric narratives, and instead reflect a recognition of the agency and vitality of non-human entities. They explore themes of ecological and cultural decay, transformation, and hybridity, where humans are just another part of the landscape, however unsettling or horrifying that might seem. David Tompkins, Weird Ecology: On The Southern Reach Trilogy, 2014.

Anticipations and Sighs

Rohini Devasher

HOPEFUL MONSTERS (Monștri plini de speranță) Titlul se inspiră din teoria macro-mutațiilor sau a mutațiilor la scară largă, propusă în primă instanță de geneticianul german Richard Goldschmidt (1878–1958). Goldschmidt a teoretizat că mutațiile rezultă ocazional în indivizi care deviază în mod radical de la normă, referindu-se la aceștia ca fiind „monștri dăunători de speranță”. În cadrul unor condiții propice de mediu, aceștia ar putea deveni norma, devenind o nouă ramură a speciei pentru populația respectivă.

Trilogia SOUTHERN REACH a lui Jeff VanderMeer se leagă de această teorie printr-o narațiune captivantă a genului horror în temă ecologică, în cadrul căreia lumea „naturală” este deopotrivă sub amenințare și amenințătoare. Narațiunea SF prezintă peisajul în expansiune al unei granițe permeabile cunoscute ca „sclipirea”, ale cărei efecte stranii de refracție afectează organismele la nivel celular.

Construită din peste 140 de forme digitale, HOPEFUL MONSTERS explorează sisteme taxonomice și morfologice, punând în mod deosebit accentul pe mutație, pe această putere transformativă a stărilor de instabilitate în care, pe măsură ce un lucru se atașează de un altul, acesta își păstrează un minim necesar din esența sa originală, transformându-se totodată în ceva nou. Compusă din șase vitrine de lemn, șase monitoare și un print fotografic, fiecare vitrină găzduiește câte un ordin biologic distinct. Acestea includ Odonata (libelulele), Lepidoptera (fluturii), Hymenoptera (albinele), Diptera (muștele) și Coleoptera (gândacii). Fiecare formă este redată prin intermediul liniilor de video-feedback, structuri construite din straturi video individuale, plasate manual. Asemenea structurilor organice refractate prin intermediul sclipirii lui VanderMeer, formele organice/digitale din aceste vitrine sunt

himere – reasamblându-și părțile componente pentru a crea noi forme. Ordinele taxonomice alese, precum Lepidoptera (fluturii și moliile), prezintă o diversitate uluitoare de modele, majoritatea celor 18.000 de specii fiind deosebite prin aripile lor. Se crede că o mare parte din această diversitate apare prin intermediul unor schimbări inovatoare în cadrul genomului, comutatoare care activează gene în noi contexte în cadrul dezvoltării aripilor, producând noi culori și forme.

Specimenele sunt realizate folosind imagini statice adunate din domeniul public¹, și straturi de video-feedback. Asemenea vechilor caleidoscoape, feedback-ul video este creat atunci când o cameră video obișnuită este conectată la un televizor și este apoi îndreptată înspre ea însăși. Echivalentul optic al feedback-ului acustic creează așadar un circuit între camera video și ecranul televizorului, sau monitor, ceea ce poate extinde în mod spontan noi tipare. Feedback-ul video, ale cărui origini sunt chiar extraordinare, atunci când se transformă în familiar, în ceva aproape banal, reține totuși o calitate stranie – un sentiment incomod de bizar, sau bizar de familiar.

Natura este ciudată! Înscrisă în curentul „new weird” (strani-tate ecologică), cartea lui VanderMeer contestă separarea dintre natură și cultură, dintre NOI și EI, oferind referințe conform cărora se poate articula o astfel de lume ieșită din comun.

¹ Imagini cu insecte obținute din cadrul proiectului INSECTELE DESCĂTUȘATE al Universității Texane din Austin, cât și imagini de stoc gratuite de pe site-ul <https://www.pexels.com/>.

HOPEFUL MONSTERS takes its title from the theory of macro-mutation or large mutations first proposed by German geneticist Richard Goldschmidt (1878 — 1958). Goldschmidt proposed that mutations occasionally yield individuals within populations that deviate radically from the norm and referred to such individuals as “hopeful monsters”. Under the right environmental circumstances, they may become fixed, and the population will find a new species.

Jeff VanderMeer’s SOUTHERN REACH Trilogy, in connection, presents a captivating piece of eco-horror where the ‘natural’ world is both under threat and threatening. The sci-fi narrative depicts a landscape of an expanding, porous border known as ‘the shimmer’, whose strangely refractive effects go cell deep.

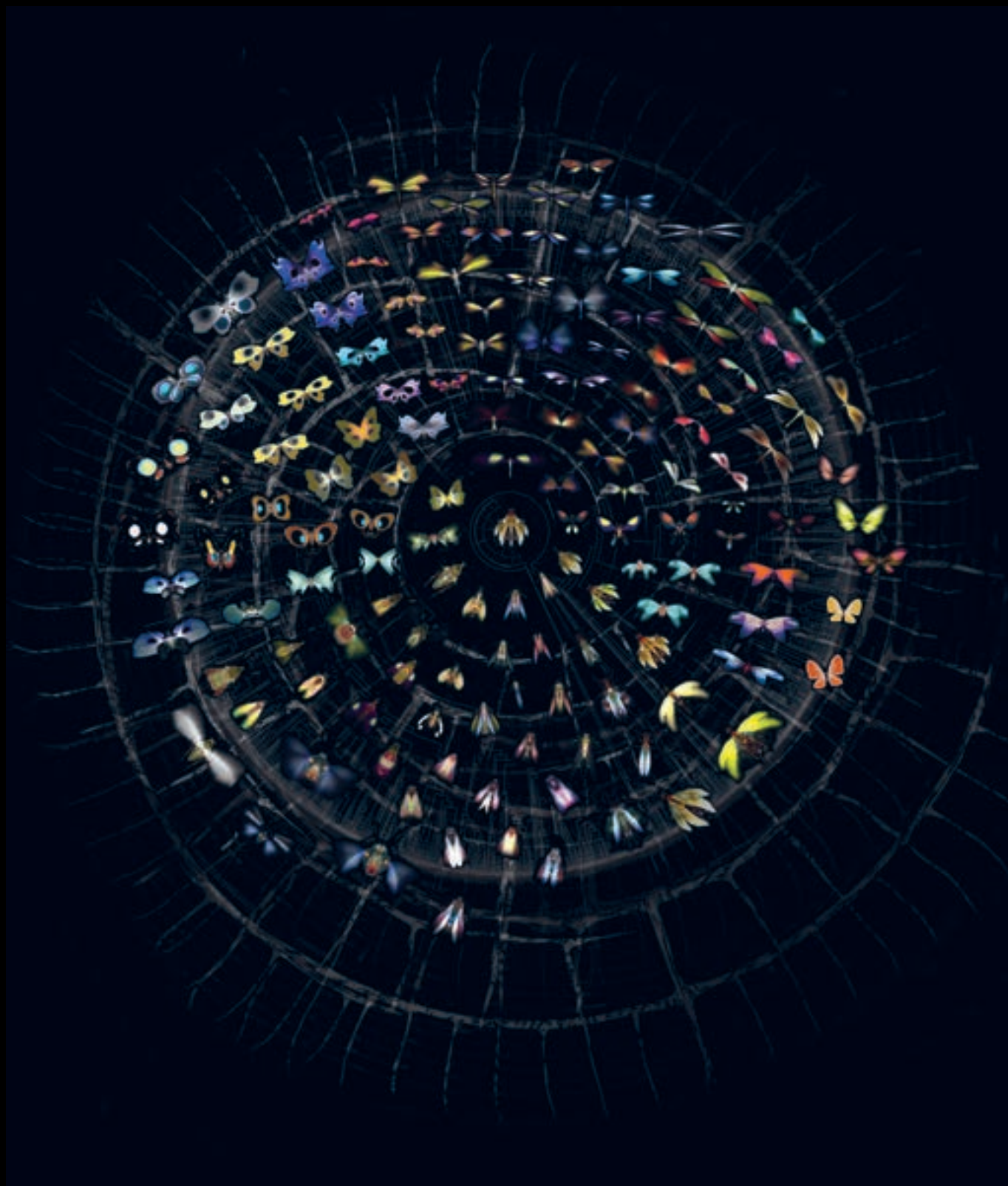
Constructed of more than 140 digital forms, HOPEFUL MONSTERS explores taxonomy and morphology with a particular emphasis on mutation, on this transformative power of states of instability where, one thing joining with another, retains just enough of its original essence while simultaneously transforming into something new. Composed of six wooden cabinets, six monitors, and an archival pigment print, each cabinet houses a distinct biological order. These include Odonata (Dragonflies), Lepidoptera (Butterflies), Hymenoptera (Bees), Diptera (Flies), and Coleoptera (Beetles). Each form is drawn with lines of video-feedback, structures made of individual, manually placed layers of video. Like the refracted organics of Vandermeer’s shimmer, the organic/digital forms within the cabinets are chimeras — reassembling their parts to make new forms.

The taxonomic orders selected, such as the Lepidoptera (butterflies and moths) show an amazing diversity of patterns, with most of the 18,000 species distinguishable on the basis of their wing pattern. Much of this diversity is thought to arise through novel switches in the genome that turn on genes in new contexts during wing development, producing new patterns.

The specimens are constructed with still images sourced from the public domain¹ and layers of video-feedback. Similar to the old kaleidoscopes, video feedback is created when an ordinary hand-held camera is plugged into a TV and pointed at itself. The optical equivalent of acoustic feedback, a loop is created between the video camera and the television screen or monitor, which can result in a vast arena of spontaneous pattern generation. Video-feedback, which is quite extraordinary in its origins; when transformed into the familiar, the almost mundane, retains a quality of the uncanny — an uncomfortably strange or odd familiar feeling.

Nature is weird! Inscribed in the “new weird” (ecological weirdness), VanderMeer’s book challenges the separation between nature and culture, US/THEM, and offers references on how to articulate such unthinkable worlds of dissipating boundaries, like ours.

¹ Insect images sourced from THE INSECTS UNLOCKED project at the University of Texas at Austin and <https://www.pexels.com/> free stock photos.



Rohini Devasher, *Ropeful Monsters*, 2018
 8-channel video, 6 wooden cabinets,
 looped video, 2018
 Image: archival pigment print on Hahnemühle
 FineArt Baryta paper, 162 x 177 cm, 2018.
 Courtesy of the artist.

Farah Mulla

ABERRANT: A NOISE PERFORMANCE (Aberant: un performan-
ce sonor) Singularitatea tehnologică sugerează un viitor în care
oamenii ar integra și mai mult tehnologia în biologia lor, ștergând
delimitările dintre lumile fizice și cele digitale. Prin convergența
dintre trupul fără organe și filosofia muzicală a lui Jacques Attali,¹
performance-ul creează un spațiu pentru explorarea emoțiilor
ascunse în lumea invizibilă a datelor. Este o explorare a puterii
sunetului de a destabiliza, de a transforma și de a transcende,
cât și o invitație la explorarea posibilităților infinite ale expresiei

ABERRANT: A NOISE PERFORMANCE Technological singu-
larity suggests a future where humans merge with technology,
blurring the lines between physical and digital worlds. Through
the convergence of the body without organs and Jacques Attali's¹
musical philosophy, the performance creates a space for the ex-
ploration of hidden emotions within the invisible world of data. It
is an exploration of the power of sound to disrupt, transform, and
transcend, and an invitation to explore the infinite possibilities of

sonore, acolo unde tehnologia este atât de avansată încât depă-
șește inteligența umană. Lucrarea explorează posibilitățile infi-
nite de expresie și nevoia de a ne conecta. Acolo unde senzorii
integrați în haine și sunetele generative servesc ca niște precur-
sori ai acestui viitor, în care tehnologia și corpul devin un întreg.

¹ Jacques Attali, Noise: THE POLITICAL ECONOMY OF MUSIC [Economia Politică a
Muzicii], 1977, Presses Universitaires des France, Minnesota Press.

sonic expression. Where technology becomes so advanced that
it surpasses human intelligence. The performance explores the in-
finite possibilities for expression and connection that lie within us.
Where wearable sensors and generative sounds serve as a pre-
cursor to this future, where technology and the body become one.

¹ Jacques Attali, NOISE: THE POLITICAL ECONOMY OF MUSIC, 1977, Press-
es Universitaires des France, Minnesota Press.

Karah Nalla, *The World Without Outside*, 2022
 New media installation
 Serendipity Arts Festival 2022, Goa.
 Images by Philippe Galia
 The work presented in the Art Encounters
 Biennial "My Rhino Is Not a Myth" is the site
 specific noise performance *Aberrant*, 2026
 during the opening days.



Pipilotti Rist

ALTE CORPURI: PIMPLE PORNO Lucrarea video de douăsprezece minute, intitulată **PICKLEPORNO [PIMPLE PORNO]** și filmată în 1992 este dominată de metafore vizuale creative, uneori ironice, dezvoltând o reformulare ludică și reflexivă a rigidelor coduri pornografice patriarhale. Astfel, proiectul caută o nouă formă a unui erotism feminist. Rist reușește o apropiere critică a pornografiei prin folosirea radicală a mediului video, creând o lume corporală a „celuilalt” prin interacțiunea dintre culoare, muzică, versuri și imagine corporală. Rist dezvoltă o formă de a vedea atât radicală, cât și ludică, prin care corpul și secretele pe care acesta le dezvăluie în cadrul actului sexual devin pe cât de complexe, pe atât de multifacetate. **PIMPLE PORNO** clarifică faptul că până și cele mai stridente imagini pornografice nu înfățișează adevărul gol-goluț, ci sunt supuse unor legi care pot fi subminate și alterate: „Atunci când femeile sparg cinematografia pornografică în cioburi și fărâme, ele iluminează mai multe lucruri în aceste fragmente decât ceea ce se poate vedea pe pe de-a-ntregul.” Structura narativă a acestei lucrări video urmează o construcție de bază a scurt metrajului sexual clasic: un bărbat și o femeie se întâlnesc și fac sex, iar apogeul actului sexual coincide cu finalul „narațiunii” și a filmului. După ce cuplul se întâlnește la inițiativa femeii, ceea ce este deja o schimbare a tiparului narativ tradițional, privitorii sunt puși în fața unui lanț de imagini asociative, dezvoltate în principal prin intermediul unor metafore naturale. Acest lanț de imagini înfățișează evenimentele unui act sexual a cărui intensitate se dezvoltă treptat, ajungând rapid la final în urma punctului culminant. Însă Rist nu transmite aceste evenimente prin intermediul unei narațiuni lineare, ci se încrede în capacitatea privitorilor de a asocia imaginile unele cu altele pentru a crea „întâlnirea” în

propriile minți. Aici, tehnicile montajului și folosirea metaforelor vizuale joacă un rol decisiv. La finalul acestei lucrări video, mișcarea unui pepene tăiat, în legănare ușoară, este urmată de săni în rotație, sau secvența unui deget înfigându-se lasciv în miezul unui pepene verde este folosită pentru a reprezenta actul penetrării. Trupul pare a fi profund artificial pe tot parcursul lucrării. Rist folosește metafora pentru a aborda o reprezentare a dorinței, creând o distanță critică prin fragmentarea și aplatizarea simultane ale corpului, prin paleta coloristică extremă și prin accesoriile umoristice răspândite care evidențiază imposibilitatea reprezentării dorinței sexuale doar prin intermediul vederii. Rist dezintegrează cu succes imaginea coerentă a corpului, permițând formelor sale să intre în flux, schimbându-l într-un ornament unidimensional. Astfel, spre deosebire de pornografia tradițională, corpul nu este redus la organele genitale, ci este transformat într-o zonă erogenă atotcuprinzătoare. Asemenea filmului pe 16 mm, intitulat *Fuses*, creat de Carolee Schneemann între 1964 și 1967, care a generat imagini extrem de înstrăinate ale actului sexual prin manipularea fizică a celuloizului, **PIMPLE PORNO** se dezvoltă din dorința de a imagina o pornografie feminină care ar „înlocui pornografia hegemonică,” așa cum sugerează Drucilla Cornell. Totuși, **PIMPLE PORNO** nu oferă o perspectivă feminină singulară asupra sexului. Fragmentarea corpului are o altă funcție în **PIMPLE PORNO** decât în pornografia tradițională, prin faptul că nu slujește unei reduceri unilaterale a corpului într-o mașinărie sexuală. În contrast cu fetișizarea corpului feminin din cadrul pornografiei tradiționale, cât și a perspectivei sale discriminatorii, care privește corpul uman ca un obiect, Rist oferă o altă viziune, care ar putea fi descrisă, în cuvintele lui Kate Myers, ca „o plăcere generală

OTHER BODIES: PIMPLE PORNO The twelve-minute video **PICKLEPORNO (PIMPLE PORNO)**, filmed in 1992 which drew the interest of the art scene to Rist's work. **PIMPLE PORNO** is dominated by creative, sometimes ironic visual metaphors, developing a playful and reflexive reformulation of rigid patriarchal, pornographic codes. The project, then, seeks a new form of feminist erotic. Rist achieves a critical appropriation of pornography through the radical use of video, creating an “other” body-world through the interplay of color, music, lyrics, and bodily image. Here, the pleasure of the gaze does not mean to see and dominate the body and its sexual secrets in their crudest simplicity. Rather, Rist develops a radical yet playful form of seeing that makes the body, and the secrets it is to reveal in the act of sex, as unsimplistic as it is multifaceted. **PIMPLE PORNO** makes clear that even the blatant images of pornography do not show the naked truth, but rather are subject to laws that can be undercut and altered: “When women shatter the pornographic cinema to bits and pieces, they bring more to light in these fragments than the whole itself has to offer.”¹ The narrative structure of the video is centered on the most basic structure of the classic sex short film: Man and woman meet and have sex, whereby the climax of sexual intercourse coincides with the end of the “narrative” and the video. After the couple meet at the initiative of the woman, a turn away from the traditional narrative pattern, viewers are confronted with an associative chain of images, developed chiefly through nature metaphors. This chain of images portrays the events of steadily intensifying sexual intercourse which quickly comes to an end after climax. However, Rist does not relay these events through a linear narrative, but relies on the ability of her viewers

to associate the images with one another to create the “encounter” in their own minds. Here, the techniques of montage and the use of visual metaphors play a decisive role. At the end of the video, the motion of a cut-open, slightly swinging melon is followed by rotating breasts, or the sequence of a finger digging lustfully into a red watermelon is used to represent the act of penetration. The body appears to be thoroughly artificial throughout the video. Rist uses metaphor to approach a representation of desire, creating a critical distance through the simultaneous fragmentation and flattening of the body, extreme colorfulness and the scattering of humorous accessories that gives evidence of the impossibility of representing sexual desire in the view alone. Rist successfully disintegrates the coherent image of the body, allowing its forms to flow, changing it into a one-dimensional ornament. Unlike traditional porno, then, the body is not reduced to genitalia, but transformed into an all-encompassing erogenous zone. Similar to Carolee Schneemann's 16 mm film *Fuses* from 1964 to 67, which created extremely estranged images of coitus through the physical manipulation of the celluloid, **PIMPLE PORNO** stems from the desire to imagine a female pornography that would, as Drucilla Cornell suggests, replace hegemonic pornography.² Yet, **PIMPLE PORNO** does not offer a singular female view of sex.³ The fragmentation of the body has a different function in **PIMPLE PORNO** than in traditional pornography in that it does not serve the one-sided reduction of the body to a sexual machine.⁴ By way of contrast to traditional pornography's fetishization of the female body and objectifying, discriminating view, Rist offers a view of the body and its parts one might describe, in the words of Kate Myers, as “a pleasure in the part.” Rist achieves this integrative “pleasure



Pipilotti Rist, *Pickleporno*, 1992
video, analogue video, 12:07 min
Betacam SP, Farbe, stereo, stills

în fiecare parte.” Rist izbutește această „plăcere în fiecare parte” integrativă, printre altele, prin subminarea sexualității evidente a părților corpului. Corpul femeii nu este prezentat din perspectivă a unui ceva care trebuie să fie fragmentat și redus pentru a i se ascunde „deficiențele” și pentru a i se dezvălui dorința „reală”, ci este integrat într-un peisaj în cadrul căruia corpurile masculine și feminine sunt ambele fragmentate pentru a se topi în mediul înconjurător și între ele, făcând imposibilă distincția dintre corp și obiect, prim-plan și fundal. Cu toate că diferența dintre corpurile „masculine” și „feminine” nu este pe de-a-ntregul dizolvată, ea este viguros evidențiată. Refuzul de a oferi imagini coerente ale unor corpuri definite prin gen în *PIMPLE PORNO* anulează, de asemenea, un fir narativ „coerent” al actului sexual.

PIPILOTTI RIST de Anne Söll, editat de Colecția Friedrich Christian Flick, Köln: Dumont, 2005.

¹ Gertrud Koch, *Schattenreich der Körper. Zum pornographischen Kino*, în *LUST UND ELENDE: DAS PORNOGRAPHISCHE KINO*, editată de K. Gramann și H. Schlüpmann & co., München, 1981, 16-39.

² Drucilla Cornell, *DIE VERSUCHUNG DER PORNOGRAPHIE*, Frankfurt/M, 1997.

³ Vezzi Hedy Graber, *Sinnliche Welten. Die Videos von Pipilotti Rist*, în *BLAUE WUNDER. NEUE FILME UND VIDEOS VON FRAUEN 1984 BIS 1994*, editată de Eva Hohenberger și Karin Jurschick, Basel / Frankfurt, 1994, 220-223.

⁴ Propriul comentariu al lui Rist asupra lucrării *PIMPLE PORNO* exprimă o poziție similară cu cea a Drucillei Cornell. Rist spune, de exemplu, ce anume lipsește „în reprezentările felurite și explicite [...] din afara și dinăuntrul mediilor vizuale dinamice este vizualizarea fanteziilor sexuale dintr-o perspectivă feminină.” Este important pentru ea să „se ocupe de această penurie”. Dintr-un text de PR pentru *PIMPLE PORNO*, citat de Hedy Graber, *SINNliche WELTEN. DIE VIDEOS VON PIPILOTTI RIST*, 220.

⁵ Kate Myers, *Towards a feminist erotica*, în *LOOKING ON. IMAGES OF FEMININITY IN THE VISUAL ARTS AND MEDIA*, editor Rosemary Betterton, Londra, 1987, 189-202.

in the part”⁵ among other things by undercutting the straightforward sexuality of body parts. The female body is not presented as something which must be fragmented and reduced in order to hide its “deficiencies” and reveal its “real” desire, but rather the female body is integrated into a landscape in which both male and female bodies are fragmented in order to melt into their surroundings and themselves, making the distinction between body and object, foreground and background, impossible. Though the difference between “male” and “female” bodies is not fully dissolved, it is nevertheless strongly called into question. The refusal to offer coherent images of gendered bodies in *PIMPLE PORNO* also prevents a “coherent” narrative of sex.

PIPILOTTI RIST by Anne Söll, edited by the Friedrich Christian Flick Collection, Cologne: Dumont, 2005.

¹ Gertrud Koch, “Schattenreich der Körper. Zum pornographischen Kino,” in *LUST UND ELENDE: DAS PORNOGRAPHISCHE KINO*, eds. K. Gramann and H. Schlüpmann et. al. Munich, 1981, 16-39.

² Drucilla Cornell, *DIE VERSUCHUNG DER PORNOGRAPHIE*, Frankfurt/M, 1997.

³ See Hedy Graber, “Sinnliche Welten. Die Videos von Pipilotti Rist,” in *BLAUE WUNDER. NEUE FILME UND VIDEOS VON FRAUEN 1984 BIS 1994*, eds. Eva Hohenberger and Karin Jurschick, Basel/ Frankfurt, 1994, 220-223.

⁴ Rist’s own commentary on *Pimple Porno* expresses a similar position to that of Drucilla Cornell. Rist says, for example, what is missing “in the varied and explicit representations [...] without and within moving media is the visualization of sexual fantasies from a female perspective.” It is important to her “to address this shortage.” From a PR text for “*Pimple Porno*,” cited in Hedy Graber, *SINNliche WELTEN. DIE VIDEOS VON PIPILOTTI RIST*, 220.

⁵ Kate Myers, “Towards a feminist erotica,” in *LOOKING ON. IMAGES OF FEMININITY IN THE VISUAL ARTS AND MEDIA*, ed. Rosemary Betterton, London, 1987, 189-202.

Albrecht Dürer

După Hristos. 1513. jar. Adi. j. mai. Marele rege al Portugaliei Emanuel de Lysabona a primit un astfel de animal viu din India. Ei îl numesc Rhinocerus. Acesta este hye cu toată forma sa Abcondertfet. Are o culoare ca o carapace de broască țestoasă întinsă. Și este acoperit cu carapace groasă aproape solidă. Și are o mărime mai mare decât Helfandt. Dar mai nydertrechtiger de paynen / și aproape werhafftig. Are un corn ascuțit și țeapăn în fața nasului, pe care începe să-l ascută când se apropie. Anima-

lul periculos este mortal pentru cel care îl ajută. Ajutorul aproape că se teme de el, apoi, când se apropie de el, animalul fuge cu capul între cele două cereri și îl sfâșie pe ajutor în partea de jos a burții, iar el se îngrijorează. Atunci fiara este atât de boltită încât casca nu-i poate face nimic. Se mai spune că Rhynocerus Schmell este viclean și șiret.

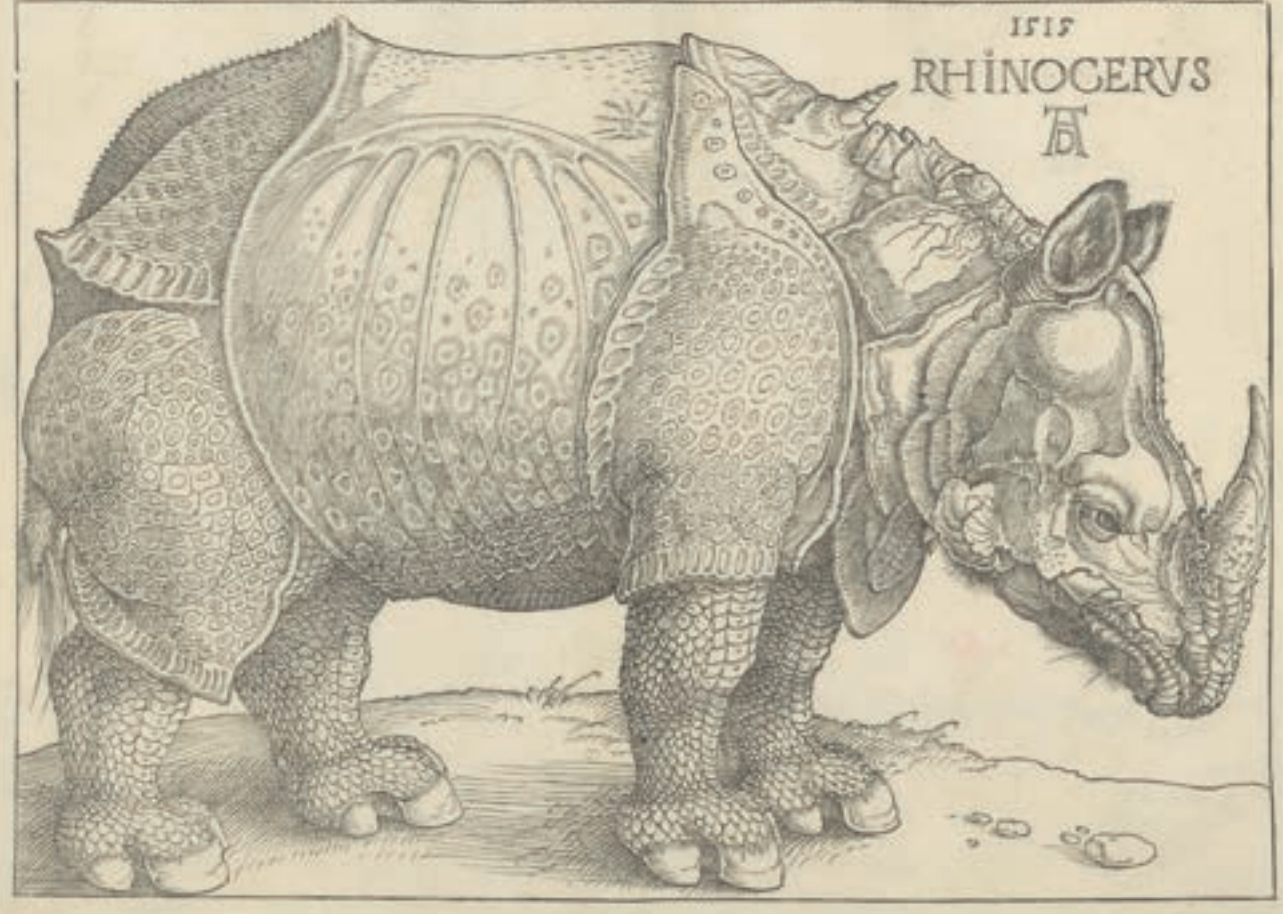
Text din partea de sus a xilogravurii, tradus în engleză din germana veche, și apoi în română, de DeepL

After Christ. 1513. jar. Adi. j. May. The great King of Portugal Emanuel of Lysabona was given such a living animal from India. They call it Rhinocerus. This is hye with all its shape Abcondertfet. It has a color like a spread tortoise shell. And is covered with thick shells almost solid. And is in size larger than the Helfandt. But more nydertrechtiger of paynen / and almost werhafftig. It has a sharp, stiff horn on the front of the nose, which it begins to sharp-

en when it is near. The dangerous animal is deadly to the helper. The helper almost fears it, then when it comes to him, the animal runs with its head between the two demands, and rips the helper open at the bottom of his belly, and he worries about it. Then the beast is so vaulted that the helmet cannot do anything to it. They also say that the Rhynocerus Schmell is cunning and cunning.

Text in old German at the top of the woodcut, translated by DeepL

Nach Christus gepurt. 1513. Jar. Adi. j. May. Hat man dem großmechtigen Kunig von Portugall Emanuell gen Lysabona pracht auß India / ein sollich lebendig Thier. Das nennen sie Rhinoceros. Das ist hye mit aller seiner gestalt Abcondertfett. Es hat ein farb wie ein gespreckelte Schildkrot. Und ist von dicken Schalen überlegt fast fest. Und ist in der groß als der Helffand. Aber nydertrechtiger von paynen / vnd fast werhafftig. Es hat ein scharff starck Horn vorn auff der nasen / Das begyndt es albeg zu wetzen wo es bey staynen ist. Das dosig Thier ist des Helffandtz todt feyndt. Der Helffandtz furcht es fast vbel / dann wo es Jn ankumbt / so laufft Jm das Thier mit dem kopff zwischen dye fordern payn / vnd reyest den Helffandtz vnden am pauch auff vnd er wuorgt Jn / des mag er sich nit erwern. Dann das Thier ist also gewapent / das Jm der Helffandtz nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhynoceros Schmell / Fraydig vnd Listig sey.



Nach Christus gepurt. 1513. Jar. Adi. j. May. Hat man dem großmechtigen Kunig von Portugall Emanuell gen Lysabona pracht auß India / ein sollich lebendig Thier. Das nennen sie Rhinoceros. Das ist hye mit aller seiner gestalt Abcondertfett. Es hat ein farb wie ein gespreckelte Schildkrot. Und ist von dicken Schalen überlegt fast fest. Und ist in der groß als der Helffand. Aber nydertrechtiger von paynen / vnd fast werhafftig. Es hat ein scharff starck Horn vorn auff der nasen / Das begyndt es albeg zu wetzen wo es bey staynen ist. Das dosig Thier ist des Helffandtz todt feyndt. Der Helffandtz furcht es fast vbel / dann wo es Jn ankumbt / so laufft Jm das Thier mit dem kopff zwischen dye fordern payn / vnd reyest den Helffandtz vnden am pauch auff vnd er wuorgt Jn / des mag er sich nit erwern. Dann das Thier ist also gewapent / das Jm der Helffandtz nichts kan thun. Sie sagen auch das der Rhynoceros Schmell / Fraydig vnd Listig sey.

Albrecht Dürer, The Rhinoceros, 1515
 woodcut with letterpress text
 24.6 x 80.8 cm (sheet size)
 Provenance: Donation Heinrich Schmittheis-von Meiss 1894/98
 Courtesy: Graphische Sammlung ETH Zürich, Inv. no. D 15000

“our sighs have nowhere to go. And this doesn’t mean they do not go anywhere. For this not-having-anywhere-to-go is really a superlative situation for the sigh, the very situation it lives for, nowhere being the place from which the sigh best goes everywhere. The paradise of pessimism, the thought-discipline of

the worst, is that it provides an optimal home for the sigh, a si-gh-te wherein the sigh re-becomes a place of cosmic vision. In this new centerless here, the now-here of the post-medieval world, the sound of one sigh feels the universe, only there is no one to hear it.”

Nicola Masciandaro, *FOLLOWING THE SIGH*, in *Bezna, Punch*, 2020.

Hortensia Mi Kafchin

YEARS OF BAD HAIR DAY¹ ...nu e nimic nenatural în a ne schimba recipientele... Universul/Dumnezeu a creat biologia pentru a evolua și a se reproduce, pentru a supraviețui Timpului, iar tehnologia este un pas evolutiv în supraviețuirea împotriva Timpului... Dacă o persoană are experiența unei Zile Proaste... a unei zile continue de acest fel... poate înnebuni... citește o grămadă de literatură medicală, începe tot soiul de tratamente naturiste, carevasăzică șarlatanii etc... știind că în lumea Queer, părul și tinerețea sunt cele mai dorite lucruri, nu mi-au plăcut niciodată perucile... disforia este celălalt nume de mijloc al meu... a începe tranziția fără păr e ca și cum ai începe să joci jocuri video pentru prima oară, gradul „nebunesc” de dificultate...

Prin arta mea, muncesc asupra propriei mele formule pentru tranziție... Compozițiile mele sunt jurnalul meu de gânduri, sentimente și vise reamintite...

Fragment din Hortensia Mi Kafchin, YEARS OF BAD HAIR DAYS, text curatorial, Los Angeles 2023.

¹ Bad Hair Day – expresie idiomatică în limba engleză care se referă la o zi în care coafura refuză să coopereze, căpătând sensul figurativ al unei zile proaste, pline de ghinion. (n. tr.)

Hortensia Mi Kafchin, căreia îi place să experimenteze, folosește o gamă largă de medii artistice, de la desen, pictură și sculptură, la instalații de încăpere. Ea și-a creat un canon distinctiv de motive care, asemeni unui caleidoscop, reflectă mediul vizual asemenea colajului din era noastră mediatică. Se desfășoară astfel o iconografie fascinantă, amestecând SF-ul cu miturile antichității. Par a se petrece întâlniri frecvente între om și mașină, uneori ca adversari, dar de cele mai multe ori ca hibridi coexistând. Spațiile construcției și ale transformării, incluzând trupurile reprezenta-

te, pot fi înconjurate de schele, structuri de susținere, situate în laboratoare de chimie sau expuse unor proceduri medicale sau tehnice. Aceste figuri nu sunt vreun simbol eroic al perfecțiunii și superiorității tehnice; în schimb, sunt ființe mecanice mai degrabă sensibile, melancolice, al căror statut plutește undeva între obiect și subiect. Cu ce anume construim? Ce rămâne în urmă și ce avansează? – artista pare să se întrebe.

Hortensia Mi Kafchin, care a crescut într-un corp masculin, folosește acest canon pentru a exprima constructe de gen și de identitate personale și nu numai. Scopul de a deveni una cu propriul corp este vizualizat în mod repetat, nu doar sub forma arhetipurilor feminine și transsexuale, ci și prin simbolul yin și yang – reconcilierea definitivă a extremelor interioare și exterioare. Un astfel de exemplu îl reprezintă lucrarea A SELF-FULFILLING PROPHECY (O Profeție care se Autoîmplinește), în care își imaginează o frumusețe blondă care urcă piscul Everestului în compania unor mașinării masive. În timp ce ea se apropie de ultima porțiune din urcuș, cu ajutorul naturii sale personificate, scheletul măcinat de intemperii al unui alpinist masculin – alter-ego-ul ei – este lăsat în urmă. Dar este o călătorie emblematică înapoi spre sine, pe care Kafchin deja o visase încă din tinerețe. Cuvintele magice ar fi putut să o facă să se trezească a doua zi, în corpul potrivit.

Hortensia Mi Kafchin, care se regăsește în procesul unei auto-deveniri fizice, transformă ritualurile și incantațiile într-o profeție care se împlinește pe sine. Acest lucru se extinde asupra scenariilor în care ea își plasează subiectele. Adesea făcând aluzii la evenimente istorice care au marcat Europa de Est, găsind paralele între procesele de transformare și renaștere.

YEARS OF BAD HAIR DAY ... nothing unnatural in changing our vessels... Universe/God created biology to evolve and replicate in order to survive Time, technology is an evolutionary step in surviving Time... If one experience Bad hair day... and ongoing one... they go crazy... reads lots of medical literature, starts all kind of naturist treatments that are snake oil etc... knowing that in the Queer world hair and youth are the most wanted. never liked wigs... dysphoria is my other middle name... starting transition bald is like playing video games for the first time on insane mode... With my art, I work on my own transitioning formula... My compositions are my journal of thoughts, feelings and dreams remembered...

Excerpt from Hortensia Mi Kafchin, YEARS OF BAD HAIR DAYS, exhibition statement, Los Angeles 2023.

Hortensia Mi Kafchin, who loves to experiment, uses a broad range of artistic media, from drawing, painting and sculpture to room installations. She has created her own distinctive canon of motifs which, like a kaleidoscope, reflect the collage-like visual environment of our media age. A fascinating iconography unfolds, blending science fiction with ancient myths. Frequent encounters between humans and machines seem to occur, sometimes as adversaries, but mostly as entangled hybrids. Sites of building and transformation, including the represented bodies, might be surrounded by scaffolding, placed in chemical laboratories or ex-

posed to medical or technical procedures. These figures are not some heroic symbols of technical perfection and superiority; they are rather sensitive, and melancholic mechanical beings whose status hovers between subject and object. What do we construct with? What is left behind and what moves forward? - she might ask.

Hortensia Mi Kafchin, who grew up in a male body, uses this canon to express personal and other gender and identity constructs. The goal of becoming one's own body is repeatedly visualized, not only in the form of female and transsexual archetypes, but also by the symbol of yin and yang – the definitive reconciliation of internal and external opposites. Such an example is A SELF-FULFILLING PROPHECY, which imagines a blonde beauty ascending to the top of Mount Everest in the company of heavy machinery. While she approaches the last stretch of the ascent with the help of her personified nature, the weathered skeleton of a male climber -her alter ego - is left behind. But it's an iconic trip back to the self Kafchin already dreamed of in her youth. Magic words were supposed to make her wake up the next day in the right body.

Hortensia Mi Kafchin, who finds herself in a process of physical self-becoming, makes of ritual and incantations a self-fulfilling prophecy. This extends in the scenarios she places her subjects in. Often alluding to historical events that marked Eastern Europe, find parallels between processes of transformation and rebirth.



Hortensia M. Kafchin,
A Self-Fulfilling Prophecy, 2016
 oil on canvas, 229 x 187 cm
 Courtesy of Galerie Judin, Berlin
 © The artist

SERGEY PROKUDIN,
CERCETĂTOR POSTDOCTORAL ETH ZÜRICH

Cercetarea mea este centrată pe crearea de modele fotorealiste, animabile, ale ființelor umane și ale mediilor lor înconjurătoare. Progresele recente în învățarea profundă au dus la un nivel de realism al imaginilor sintetice care înainte era nefeizabil. De pildă, în ziua de azi, rețelele neuronale moderne pot genera portrete omeneshti care sunt imposibil de deosebit de fotografiile reale. Totuși, una din limitările fundamentale este abilitatea de a controla și combina în mod robust schimbarea scenelor generate, cum ar fi schimbarea unghiului din care este făcută fotografia, iluminarea, schimbarea poziției și plasarea subiectelor în noi medii înconjurătoare. În același timp, procedurile de lucru clasice în sfera graficii computerizate și a modelelor 3D deformabile dețin această funcționalitate, însă faptul că se bazează pe proceduri de redare determinate limitează în mod fundamental nivelul posibil de realism.

Proiectul nostru își propune să exploreze interacțiunea dintre aceste două abordări pentru a construi avataruri umane robuste și controlabile. Această cercetare va debloca oportunități complete noi în câmpuri ca tele-munca și crearea de conținut digital, până la baze de date sintetice inovatoare pentru felurite sarcini de învățare profundă. Urmând paradigma analiză-prin-sinteză, cercetarea va înainta, de asemenea, înțelegerea cu privire la interacțiunile interumane și mediile în care acestea se desfășoară.

Pentru a atinge acest țel, trebuie să explorăm și să creăm seturi de date novatoare pentru această sarcină și să lucrăm asupra metodelor care extrag în mod eficient informațiile legate de redare, ca de pildă geometria și proprietățile materiale. De asemenea, va fi necesară explorarea reprezentărilor hibride a datelor 3D, cât și inventarea unor noi obiective de optimizare, care să reflecte mai bine percepția umană a redărilor generate.

Computer Vision and Graphics

SERGEY PROKUDIN,
POSTDOCTORAL RESEARCHER ETH ZÜRICH

My research is focused on creating photorealistic animatable models of humans and their environments. Recent progress in deep learning has led to the previously infeasible level of realism of synthetic images. For example, nowadays modern neural networks can generate human portraits that are indistinguishable from real photos. However, one of the fundamental limitations is the ability to robustly control and combine generated scenes like changing the camera view and lighting, reposing and placing subjects in new environments. At the same time, classical computer graphics pipelines and deformable 3D models have this functionality, but their reliance on deterministic rendering procedures ul-

timately limits the possible level of realism. Our project aims to explore the interplay between these two approaches in order to construct robust and controllable human avatars. This will unlock completely new opportunities in fields from telepresence and digital content creation to novel synthetic datasets for various deep learning tasks. Following the analysis-by-synthesis paradigm, it will also advance our understanding of human interactions and their environments. To achieve this goal we will have to explore and create novel datasets for the task and work on the methods that efficiently extract the rendering-related information such as geometry and material properties. It will also require exploring hybrid representations of 3D data and coming up with new optimization objectives that better reflect the human perception of the generated renders.

Libby Heaney

ENT- Folosind calculatoarele cuantice ca pe un mediu artistic funcțional, ENT- este o proiecție imersivă în 360 grade, inspirându-se din suprarealism pentru a crea o experiență emoțională și fizică, pentru grupuri de oameni în cadrul unor medii tridimensionale generative. Este o reinterpretare cuantică a panoului central al lucrării GRĂDINA PLĂCERILOR LUMEȘTI de Bosch, situat între rai și iad, oferind un analog pentru potențialul cu două tăișuri al computerelor cuantice. La fel cum GRĂDINA PLĂCERILOR LUMEȘTI poate fi înțeleasă atât ca o celebrare a dorinței, cât și ca o avertizare la adresa sa, ENT- explorează pericolele implicite ale dorinței noastre pentru noi tehnologii. Publicul înlocuiește trupurile nude ale lui Bosch. Filmând adeseori lucrarea, oamenii își doresc acum conținut pentru platformele sociale, hrănind așadar aparatul de supraveghere capitalist. În momente aleatorii, formele pulsatile, însuflețite din ENT- intră în colaps. Culoarele devin desaturate, mișcările încetează, iar obiectele din cadrul proiectului par a se prăbuși în ruinele unui peisaj infernal.

„În ultimii ani am lucrat cu creaturi hibride, celebrând asamblaje imaginate între uman și non-uman, monștri Frankenstein glorioși dincolo de așa-zisa ordine firească a lucrurilor. Hibrizii sunt importanți pe măsură ce ne regândim propriile identități ca fiind fluide, nu fixe, cât și propriile interacțiuni cu alte specii, față în față cu criza climatică actuală. Socializând ca femeie, aparținând clasei muncitoare, iar apoi devenind om de știință, am fost încurajată în mod copleșitor (inclusiv de propriul meu creier) să îmi reprim emoțiile dificile și părțile din mine care erau mai degrabă intuitive și animalice. Îmi pierdusem contactul cu frumoasa mea bestie interioară, la fel ca atât de multe alte persoane din Occident...

ENT- Using quantum computing as a functioning artistic medium, ENT- is an 360 immersive projection, drawing on surrealism to create an emotional, embodied experience for groups of people within generative 3D environments. It is a quantum reinterpretation of the central panel of Bosch's THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS, situated between heaven & hell, providing an analogue for the double-edged potential of quantum computing. Just as THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS can be read as both a celebration of & warning against desire, ENT- explores the dangers implicit in our desires for new technologies. The audience replaces Bosch's naked bodies. Often filming the work, they now desire social media content, thereby feeding the surveillance capitalist apparatus. At random times, the pulsating, breathing forms in Ent-collapse. The colors desaturate, the movements stop and the objects in the project appear to fall down into ruins or a hellscape

“For the last few years I've been working with hybrid creatures, celebrations of imagined human-non-human assemblages, glorious Frankensteins outside the so-called natural order of things. Hybrids are important as we reconsider our own identities as fluid not fixed as well as our entanglements to other species in the face of a growing climate emergency. Being socialised as female, coming from a working class background and then training as a scientist, I was overwhelmingly encouraged (including by my own brain) to repress difficult emotions and the parts of myself that were more intuitive and animalistic. I'd lost touch with my beautiful inner beast as so many people have in the west. Quantum physics helps us to get back in touch with as Barad puts it the “inhuman” within. At the heart of our universe, is an inherent ran-

Fizica cuantică ne ajută să ne reconectăm cu ceea ce Barad numea „inumanul” din sine. În inima universului nostru se află un principiu aleatoriu inerent, indeterminarea cuantică din miezul întregii materii. Scriind cod pentru computerele cuantice ale IBM, am folosit acest principiu aleatoriu pentru a genera o puzderie de părți ale corpului, trecând prin toate posibilitățile vieții care (încă nu) există: un cadavru cuantic superb. În lucrarea ENT-, comisionată de LAS (Light Art Space), se readuce în discuție hibriditatea, reconstruind GRĂDINA PLĂCERILOR LUMEȘTI a lui Bosch într-un fel în care monștrii ies în prim-plan. Oamenii sunt acum publicul ce pofteste după noile experiențe tehnologice, sau poate înlănțuirile hibride pe care le poate oferi mecanica cuantică. În Creștinism, oamenii (bărbații albi bogați) erau în vârful tuturor lucrurilor, iar monștrii situați în afara taxonomiei pământești erau văzuți ca păcătoși. Ei reprezentau așa-zisa parte întunecată a emoțiilor noastre și conexiunea cu animalele și natura, care pornește din sine.

Dar teoria cuantică dezvăluie faptul că universul este inevitabil monstruos, punând în centrul scenei indeterminarea, posibilitățile alternative, înlănțuirile alunecoase și pluralitățile cu forme schimbătoare. Prin deconstrucțiile pulsatile din ENT-, publicul este invitat să simtă potențialul plural al fizicii cuantice și să se miște alături de proiecție într-un fel hibrid, monstruos și glorios.”

domness, the quantum indeterminacy at the heart of all matter. By coding IBMs quantum computers, I hacked this randomness to piece together myriad body parts, cycling through all possibilities of life (yet) to exist: A quantum exquisite corpse. In ENT-commissioned by LAS (Light Art Space) I recentre hybridity, re-making Bosch's THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS where monsters take centre stage. The humans are now the audience desiring new technological experiences, or perhaps the hybrid entanglements that quantum mechanics can deliver. In Christianity, humans (rich white men) were at the top of all things and monsters outside earthly taxonomies were seen as sinful. They represented the so-called darker side of our emotions and connection to animals and nature that starts within. However quantum theory shows the universe is inherently monstrous as it centres indeterminacy, other possibilities, slippery entanglements and shapeshifting pluralities. Through Entpulsating deconstructions, audiences are invited to feel swayed by the plural potential of quantum physics and move within the projection in a glorious hybrid and monstrous way.”

Libby Heaney, Ent., 2022
pre-rendered 6-channel video for
360 projection with sound
(surround), 10 min
Photo credit: Andrea Bossertti



Anetta Mona Chișa

THE CHILD (Copilul) Am visat despre haosul subatomic. Am avut un coșmar despre o particulă alfa. Eram alături de Einsteinium, Berkelium și câteva altele de care nu-mi amintesc. Locul era un vârtej temporal uluitor, iar eu am evadat la un moment dat. Se auzi un șuierat înfiorător, cu frecvențe care se schimbau rapid. Era pur și simplu îngrozitor de zgomotos – un sunet pe care nu aș putea să-l uit vreodată.

Apoi am văzut – și încă văd, ca și cum ar fi surprinsă pe film – o rază de particule barbare năpustindu-se spre mine. O particulă alfa brutală, având ceea ce părea a fi un corp mutilat, se apropia de mine cu mare viteză. Eram paralizată. Când mă gândeam să mă mișc, corpul nu-mi reacționa la acest gând. Deodată, doi protoni și doi neutroni începură să iasă, să se atașeze de mine pe rând. Începură să mă târască înapoi, în jos, în timp ce alte particule vorbeau în limbi, chicotind malițios. De câte ori mă zbăteam, ele mă țineau mai strâns. Dintr-o dată eram într-o alunecare în spirală, când un eveniment copleșitor, zdrobitor, a creat o întregă devălmășie de particule. Un proton își croi o cale corozivă prin norul meu de electroni, cu un fior canibal și se curbă înspre o direcție încărcată negativ. Eu m-am simțit izbită. Incapabilă să mă controlez, am început să plutesc. (...)

Pentru o clipă am rămas nemișcată, privind cu anxietate înspre un tunel circular și întunecat. Timpul se mișca înainte într-un ritm extrem de accelerat. Am observat niște popasuri stranii în interiorul a ceva ce părea o insulă de stabilitate. Acele locuri aveau formele și lungimile unor țevi metalice. Am plutit înspre

una din ele, dar când m-am apropiat, părea a fi rezervată pentru Berkelium, iar eu mi-am dat seama că toate țevile erau deja ocupate de alte elemente. Respinsă, mă scufundam în camera de ecou a spațiului atomic.

Nenumărate „acum”-uri au trecut fără nici un semn al existenței mele. În ciuda acestui fapt, chiar în această clipă am știut că „acum”-ul mă va urma oriunde m-aș duce. Nu vedeam nimic în spatele meu sau dincolo.

Apoi, o formă orizontală sclipitoare începu să plutească într-un câmp gri-albui, vibrând de sunet. Forma se îndreptă încet, dar persistent în direcția mea, anihilând tot ce-i stătea în cale. Îmi amintesc disonanța cognitivă pe care am trăit-o, încercând să înțeleg forma nedefinită, care nu avea nici volum, nici grosime, nici structură, nici final. Îmi amintesc cum mă gândeam că e mai bine să înțelegi decât să fii înțeles. Forma era stranie, o simțeam ca pe o amenințare. Am încercat să dau din picioare și să țip, dar noul meu organ intern făcu implozie, încă mai adânc în corpul meu. Electronii mei se incendiară spontan. Am început să mă descompun.

În ultima clipă, chiar înainte să dispar cu totul, mi-am dat seama că forma pe care o văzusem era, de fapt, doar umbra mea. M-am trezit țipând.

Fragment din VISUL UNUNENNIUMULUI de Anetta Mona Chișa

THE CHILD I had a dream about subatomic chaos. A nightmare about an alpha particle. I was with Einsteinium, Berkelium and several others whom I do not remember. The place was a staggering time warp and I escaped it at one point. There was a terrible screeching sound with rapidly changing frequencies. It was just frightfully noisy - a sound I could never forget.

Then I saw - and I can still see, as if captured on film - a beam of barbaric particles rushing towards me. A brutish alpha particle, with what seemed to be a mutilated body, was approaching with high speed. I was paralyzed. When I thought about moving, my body wouldn't respond to that thought. Suddenly two protons and two neutrons started coming out, attaching to me one at a time. They started dragging me down backwards while other particles were speaking tongues cackling. Every time I struggled they pulled me tighter. I was suddenly on a spiral slide heading downwards when a heart shattering event created a whole mess of particles. A proton corroded his way into my electron cloud with cannibalistic tremor and curved into a negatively charged direction. I felt smashed. Unable to control myself I began to float. (...)

For a moment I laid still staring anxiously at a dark circular tunnel. Time was moving on at an exceptionally fast pace. I noticed strange kinds of resting places inside something that looked like an island of stability. The places were the shape and length of metallic pipes. I drifted quickly towards one of those, but when

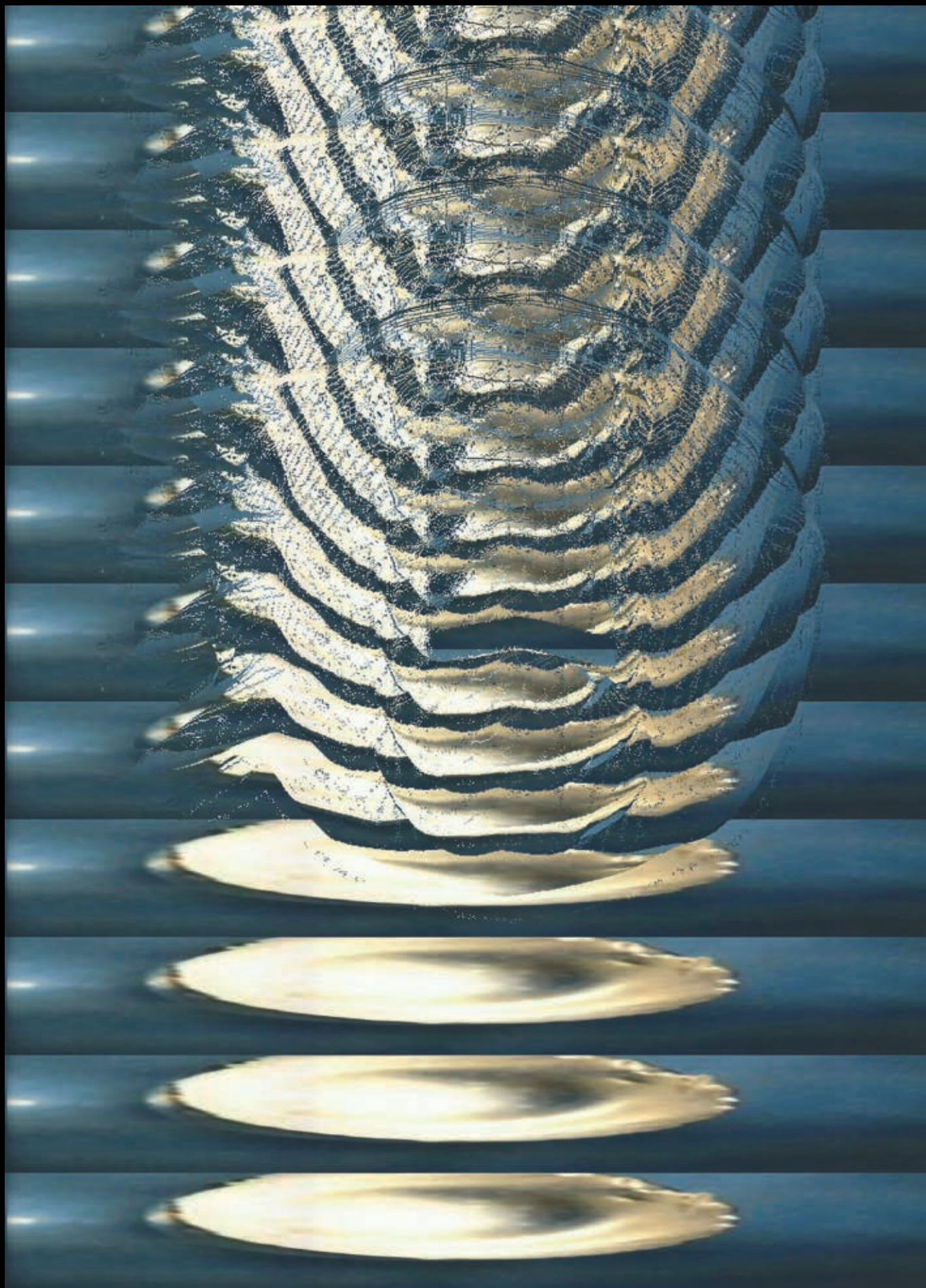
I got closer, it seemed to be reserved for Berkelium and I realized that all the pipes were already occupied by other elements. Dejected, I was sinking into the echo-chamber of atomic space.

Countless nows have passed without a trace of my existence. In spite of that, this very moment I knew the now will follow me wherever I'd go. I couldn't see anything behind or beyond this now.

Then, a shiny, horizontal shape floated in a field of humming, whitish gray. The shape proceeded slowly, but persistently, toward me. It did not stop, and it obliterated everything in its path. I remember the cognitive dissonance I experienced trying to comprehend the indefinite shape which had no volume, no thickness, no structure, no end. I remember myself thinking that it is better to understand than to be understood. The shape was uncanny, it felt like a threat. I tried to kick and scream but my new internal organ imploded deeper into my body. My electrons spontaneously combusted. I started to decay.

In the last moment, just before vanishing completely, I realized that the shape I'd actually seen was my own shadow. I woke up screaming.

Excerpt from UNUNENNIUM'S DREAM by Anetta Mona Chișa



Anetra Moma Chisa,
The Child, 2023
Digitally generated
autostereogram

Veronika Hapchenko

THE DEVIL THAT STEALS THE TIME (Diavolul care fură timpul) este o pictură dintr-o serie de lucrări realizate în primăvara lui 2022. Prin intermediul acestei serii, Hapchenko a încercat să redefinească termenul SF. În loc să se concentreze pe mașinării ultramoderne și pe dezvoltări tehnologice, conform convenției genului, atenția ei s-a concentrat asupra absenței oamenilor și asupra ideii de timp suspendat. Seria a început în cele mai timpurii săptămâni ale invaziei ruse în Ucraina, atunci când percepția artistei despre timp a fost alterată puternic... Timpul părea suspendat, obiectele și persoanele din jur păreau a se mișca asemenea unor cadre statice din filme. Obiectele și oamenii îi păreau ireali. Seria conține elemente de design din era sovietică, care pot fi regăsite în apartamentul din Kiev al mamei artistei: vase de flori, lighene, obiecte din sticlă suflată, figurine din fontă, mese pline cu feluri de mâncare, preparate urmând rețete din cărți de bucate ale anilor 1970. Contururile multiplicat ale fiecărui obiect în parte sunt reproduse prin aerograf peste fundalul cu un motiv specific perdelelor, fiind așadar reproduse ca niște holograme pe

un ecran verde cinematic. Reprezentări similare pot fi văzute în fresca din vila din Pompei, în jurul secolelor 1 sau 2 e.n. Vasele pline cu fructe pictate, cât și paharele umplute au fost singurele rămășițe ce au supraviețuit catastrofei vulcanice. O altă referință a picturii este Ceasul Apocalipsei – concept creat de cercetătorii americani în timpul Războiului Rece, indicând riscul unui dezastru nuclear global și al anihilării în masă. Ora este periculos de aproape de miezul nopții în pictura lui Hapchenko. Câteva dintre picturi sunt complementate de obiecte sculpturale. În cadrul spațiilor expoziționale ale bienalei, o altă lucrare din serie, figura „vazei”, care face referire la „natura moartă”, sugerează un mod de a înțelege prezența obiectelor în pictură.

THE DEVIL THAT STEALS THE TIME is a painting from a series of works made in spring 2022. With this series, Hapchenko was looking to redefine the term sci-fi. Instead of focusing on ultra-modern machinery and technological advancements as per the genre's convention, her focus was on the absence of humans and the notion of suspended time. The series came to life in the early weeks of the Russian full scale invasion of Ukraine, when the artist's perception of time was heavily altered. Time felt suspended, objects and people around seemed to be moving as film stills. Objects and people did not seem real to her. The series features elements of Soviet-era design, which can be found at the Kyiv apartment of the artist's mother: flower vases, pateras, blown-glass objects, cast iron figurines, tables filled with typical dishes prepared according to recipes from 1970s cookbooks. With multiplied outlines of each particular object airbrushed against the curtain motif backdrop, they are rendered like holograms on a cinematic green screen. Similar representations can be seen on the fresco from the villa in Pompeii from around the 1st-2nd century

AD. Painted platters of fruit and filled glasses were the only remnants among the rubble from the volcanic catastrophe. Another reference for the painting is The Doomsday Clock — created by American atomic scientists during the Cold War as a tool to warn about the risk of global nuclear disaster and mass annihilation. The clock's hand is dangerously close to midnight in the painting. Several of the paintings have complementing sculptural objects. Within the biennial exhibition spaces, another work from the series, the “vase” figure, which quotes “still life”, suggests a way to understand the presence of objects in painting.

Veronika Rapchenko, devil that steals the time
(czort który kradnie czas), 2022
acrylic and ink on canvas, 160 x 130 cm
Courtesy of the artist and Import Export, Warsaw
Work in private collection in Poland



“Life is in itself more in-computable than we are currently able to predict, and its propensity for constant mutation is incalculable as it stands, being a complex system. Any regulative approach based on mathematical synthesis negates nature’s propensity to further bifurcate and complexify its evolution through

hybrid paths (...) Unexpected genetic deviations have proved the indeterminacy of matter and its mutations at alarming levels, biting back at the colonizing hand”

Margarida Mendes, MOLECULAR COLONIALISM, in Fictions Matter, Sternberg Press, 2017.

Zhanna Kadyrova

RUSSIAN ROCKET Practica artistică a Zhannei Kadyrova are o alură participativă, relațională. Fie că lucrează în mediul sculpturii, în instalații în-situ, sau în mediul video, artista problematizează lucrurile pe care le-am lua de-a gata, cercetând straturile și feliile realității înconjurătoare. Trăind și muncind în Ucraina – în momentul de față, chiar în Kiev – Zhanna și-a concentrat atenția asupra războiului care continuă să aibă loc în țara ei. Cele mai recente lucrări ale sale meditează asupra forțelor distructive ale invaziei Rusiei și asupra vieților celor care sunt fie nevoiți să plece pentru a-și proteja familiile, fie fac alegerea înfruntării pericolului constant al atacurilor asupra teritoriului ucrainean.

O parte din efortul constant al artistei Kadyrova de a atrage atenția asupra pericolelor războiului, seria **RUSSIAN ROCKET** constă deja din sute de autocolante care înfățișează rachete, explozii și bombardamente. Corpusul acestei lucrări, răspândit

prin expoziții și evenimente artistice, funcționează ca o piesă de performance în spațiul public, printr-un efort colectiv. Așezate în mijloace de transport în comun, trenuri sau ferestre de avioane, rachetele foto-realiste transformă liniile orizontului din Europa, încă pașnice, în atacuri care se profilează asupra cerurilor. Dar racheta în zbor nu lovește niciodată, bombele fumegânde par mereu prea departe sau chiar la limita apropierii – simulacrul nu e nicidecum la fel de real ca amenințarea.

Expuse deja în întreaga Europă, în timpul **STEIRISCHER HERBST GRAZ 2023**, iar mai recent în cadrul primei retrospec-tive a artistei la Kunstverein, în Hanovra, Germania, lucrările Zhannei Kadyrova poartă în mod principal un mesaj al păcii, răspândit prin transformarea groazei și a intimidării în grauri unei viziuni a viitorului pe care încă o putem evita.

RUSSIAN ROCKET Zhanna Kadyrova's artistic practice has a participatory, relational allure. Whether she works with sculpture, in-situ installations or video, the artist questions what we might take for granted, looking at different layers and slices of the reality around us. Living and working in Ukraine, at the moment in Kiev itself, Zhanna has focused her attention on the ongoing war in her country. Most of her recent artworks reflect on the destructive forces of the Russian invasion and on the lives of those either forced to leave in order to protect their families or choosing to face the constant danger of the attacks on Ukrainian soil.

Part of Kadyrova's ongoing effort of bringing attention to the perils of war, the **RUSSIAN ROCKET** series already consists of hundreds of stickers depicting missiles, explosions and bombings.

The body of work, spread throughout exhibitions and art events, functions as a performative piece into the public space, through a collective effort. Set on public transport, train or airplane windows, the photorealistic rockets transform the still peaceful European horizon lines into skies of looming attacks. But the traveling rocket never strikes, the fuming bombs always seem too far or just out of reach - the simulacrum is never as real as the threat.

Exhibited already throughout Europe, during **STEIRISCHER HERBST GRAZ 2023** and more recently in the artist's first retrospective at Kunstverein Hannover in Germany, Zhanna Kadyrova's work is primarily a message of peace, spread through the transformation of fear and intimidation into robins of a vision of a future we may still advert.



Zhanna Kedyrova, Russian Rocket, 2022
video still, Ukraine
Courtesy of the artist

knowbotiq

SWISS PSYCHOTROPIC GOLD – A CRITICAL FABULATION (Aur elvețian psihotrop - o fabulație critică) Timp de mai bine de trei secole, piața de bunuri elvețiană a fost prinsă în complicații coloniale, post-coloniale și neoliberale. Alimentând industrializarea perioadei moderne timpurii, cât și lumea contemporană a finanțelor. Activitățile de comerț elvețiene au influențat economiile culturale, afective și morale. Acestea au contribuit la bogăția, cât și la narațiunile naționale ale independenței, securității și supremației rasei albe. Totuși, dezbateră publică în jurul implicării colonialismului este aproape absentă. AUR ELVEȚIAN PSIHOTROP redă istoria comerțului global cu aur – de la mineritul în fostele colonii, la procesul de prelucrare și de re-deturnare în și din Elveția – ca pe o serie de medieri imediate și transformativă ale unor materii prime. În prezent, mai mult de 50% din aurul aflat pe piața globală este prelucrat în Elveția; asta include aurul rechiziționat în timpul războaielor recente pentru materii prime, din Africa Centrală. În anii '70, Elveția a comercializat și a prelucrat 75% din aurul Africii de Sud și a salvat regimul apartheid de o criză economică. Mai mult, Elveția a fost un partener comercial în ceea ce privește aurul pentru Germania nazistă în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Aceste exemple subliniază cum, în istoria recentă, Elveția s-a modelat într-o zonă fierbinte din punct de vedere economic și politic pentru neutralizarea originii aurului. Aurul este purificat într-un mod semi-alchimic de istoria sa violentă și fizică, fiind transformat într-un simbol efemer al puterii, statutului și purității – în bogăție concentrată. În această stare de amnezie post-colonială, „iluminismul” și „raționalismul” nu reușesc să dezvăluie în mod automat adevărul, viitorurile mai bune sau mântuirea, așa cum sugerează discursurile ONG-urilor. În

schimb, aici este necesar un proces de recuperare, afectiv și etic, prin recunoașterea violenței și a suferinței, dar și prin existența unor politici de răscumpărare în prezent. Ce se deversează alături de aurul transportat înspre Elveția? Din acest aur care a fost extras prin forțe de exploatare, distructive, care se trage din bijuterii care nu mai sunt dorite? Din acest aur care trece prin una din cele cinci rafinării de pe teritoriul Elveției, unde este amestecat, topit și purificat până ce diversele sale origini nu mai pot fi urmărite. Nu mai există „aici” și „acolo”. „Ei” de „acolo” sunt „aici” acum! O nouă cartografie a Elveției este necesară pentru a ne re-imagina geografia globală a inegalității și spațiile solidarității. Suntem interesați să înțelegem și să ne deschidem spre un public post-colonial, care transgresează dihotomiile dintre „vizibil și invizibil”, „integru versus dubios”, „curat versus murdar” și „rafinat versus brut”. În acest scop, explorăm strategiile de fabulație, ne-re-prezentare, încorporare, în cadrul acestor conexiuni trans-locale puternice, dar suprimate și suprascrise între publicul elvețian și metabolismul aurului. Povestea aurului, asupra căreia s-au făcut cercetări și s-a depus efort în mod mai extins – cu toate că numai în ultimii ani, când vine vorba de Elveția – este povestea producției și stocării de lingouri, și de bijuterii, ambele fiind caracterizate de o anume vizibilitate materială. AUR ELVEȚIAN PSIHOTROP se concentrează asupra momentului în care aurul își pierde forma stabilă, asupra momentelor de disipare și dispersie, în care materialitatea sa este transformată în alte stări pe care le subsumăm dimensiunilor sale derivative, psihotrope și moleculare.

Text de Nina Bandi, Rohit Jain și knowbotiq (Christian Huebler, Yvonne Wilhelm) excerpt from Swiss Psychotropic Gold, knowbotiq & Nina Bandi, eds., Christoph Merian Verlag, 2020 [swisspsygold.knowbotiq.net].

SWISS PSYCHOTROPIC GOLD – A CRITICAL FABULATION For more than three centuries, Swiss commodity trade has been caught up in colonial, postcolonial and neoliberal entanglements. Having fueled early modern industrialization, as well as contemporary finance, Swiss trading activities have influenced cultural, affective and moral economies. They have contributed to Swiss wealth, but also to national narratives of independence, safety and white supremacy. Yet, public debate on colonial involvement is almost absent. An artistic and ethnographic project, SWISS PSYCHOTROPIC GOLD re-narrates global gold trade — from mining in former colonies to its refining and re-diverting in and out of Switzerland — as a series of transformative immediations of primary materials, values and affects. Currently, more than 50 percent of the global gold is refined in Switzerland; including gold, appropriated during the recent commodity wars in Central Africa. In the 1970s, Switzerland traded and refined 75 percent of South African gold and saved the apartheid regime from an existential economic crisis. And, Switzerland was an important gold trader for Nazi Germany during World War II. These examples mark how, in recent history, Switzerland has fashioned itself as a political and economic hotspot for neutralising the origin of gold. Gold is quasi-alchemically cleaned of its violent and physical history and transformed into an ephemeral symbol of power, status and purity — into condensed wealth. In this state of post-colonial amnesia, ‘enlightenment’ and ‘rationalism’ don’t make the truth automatically visible, nor do better futures open up and redemption arrive, as is suggested in the NGO discourse. What is required here instead, is a process of recovery, both affective and ethical. This refers to the acknowledgement of violence and

suffering and requires politics of reparation in the present. What is the spillover from gold that is transported to Switzerland? From this gold, which was extracted through exploitative and destructive forces and stems from jewellery deemed unworthy to be owned any longer. From this gold, which passes through one of the five refineries on Swiss territory, where it is mixed, melted, and cleaned to the extent that its different origins are not traceable anymore. There is no “here” and “there”. “They” from “there” are “here” now! A new cartography of Switzerland is necessary to re-imagine global geographies of inequality and spaces of solidarity. We are interested in understanding and opening up a postcolonial public, which transgresses the binaries of “visible and invisible”, “righteous versus dubious”, “the clean versus the dirty”, and “the refined versus the raw”. To that end, we explore strategies of fabulating, un-representing, incorporating, affecting and acting within the powerful but suppressed and overwritten translocal connections between the Swiss public and the metabolism of gold. The story of gold that has been researched and worked upon more widely — albeit only in recent years with regard to Switzerland — is the story of bullion-making and storage, as well as of jewellery, both of which are characterised by a specific material visibility. Swiss Psychotropic Gold focuses on the moment when gold loses its stable form, in moments of dissipation and dispersion, when its materiality is transformed into other states that we subsume under its derivative, psychotropic and molecular dimensions.

Text by Nina Bandi, Rohit Jain and knowbotiq (Christian Huebler, Yvonne Wilhelm) excerpt from Swiss Psychotropic Gold, knowbotiq & Nina Bandi, eds., Christoph Merian Verlag, 2020 [swisspsygold.knowbotiq.net].

knowbotiq, Swiss Psychotropic 80ld, 2017-2018
 2 channel projection, digital video 17 min, foil,
 2 textile panels, headphones
 Image: The Molecular Ghost 2 - A ghost never dies.
 S/he remains always to come and to come back,
 knowbotiq 2017.
 Courtesy of the artists



PROFESOR INGE HERRMANN,
LABORATORUL DE INGINERIE A SISTEMELOR DE
NANOPARTICULE, ETH ZÜRICH

În Laboratorul nostru de Inginerie a Sistemelor de Nanoparticule, intenționăm să creăm tehnologii pentru un viitor mai sănătos și mai bun. Combinarea creativității și imaginației cu abilitățile științifice și ingineresti este nucleul activității noastre. Proiectăm și dezvoltăm soluții inovatoare din punct de vedere conceptual pentru medicină de mare precizie, bazate pe o abordare interdisciplinară fundamentată într-o gândire proprie designului. Folosim ca pârgii abordări din domeniile ingineriei de materiale, a analiticii de ultimă oră și a simulărilor pentru a obține o înțelegere

holistică a interacțiunii dintre materialele ingineresti și ființele vii, la toate nivelele, permițând proiectarea bazată pe date a unor materiale și aparate, care oferă o cale directă spre performanța diagnostică și terapeutică de neegalat.

Tehnologiile pe care le dezvoltăm includ o tehnologie magnetică de purificare a sângelui pentru eliminarea rapidă a patogeneilor din fluxul sanguin, adezivi chirurgicali inteligenți cu abilități diagnostice integrate, cât și nanoparticule care permit țintirea mai specifică a celulelor canceroase în cadrul radioterapiei.

Innovating Medical Technologies of the Future

PROF INGE HERRMANN,
NANOPARTICLES SYSTEMS ENGINEERING LAB,
ETH ZÜRICH

In our Nanoparticles Systems Engineering lab, we seek to create technologies for a healthier and better future. Creativity and imagination combined with scientific and engineering skills are at the core of our work. We design and develop conceptually novel solutions for precision medicine based on an interdisciplinary design-thinking approach. We leverage approaches from materials engineering, cutting-edge analytics and simulations to obtain a holistic understanding of the interplay of engineered materials

with the living across scales, enabling data-driven materials and device designs, which offer a direct route to unparalleled diagnostic and therapeutic performance.

The technologies we develop include a magnetic blood purification technology for rapid pathogen removal from blood, smart surgical adhesives with integrated diagnostics as well as tiny nanoparticles, which render radiotherapy more specific to cancer cells.

Giulia Crețulescu

RIDING A SPEEDING VEHICLE UNDER HYPNOSIS (Călătorind într-un vehicul în viteză, sub hipnoză) încheie seria de obiecte care a început din nevoia de a reconstrui corpul și de a-i înfrunta vulnerabilitățile prin noi forme de design (tendențe ergonomice). Proiectul descrie dinamica dintre corp, prezentat ca o serie de indici corporali, în raport cu conceptul de temporalitate ca un proces de formare de sine, care încearcă să își câștige dreptul la propria temporalitate prin intermediul procesului artistic și al obiectului creat. Un manifest atipic, datorită lipsei unei reactivități imediate, un manifest tăcut asupra ideii de a câștiga timp pentru tine însuși, într-o paradigmă a vitezei și performanței.

În cadrul unei paradigme de confort și tehnologie, obiectele promit un nou mod de a ființa, unul detașat de experiențele trecutului, care implicau orice fel de sentimente din spectrul durerii și al neputinței. Aceste două forțe colaborează în obiectul artistic pentru a propune o analiză nu doar a modului în care construim obiecte în materialitatea lor, ci și a modului în care construim ideologii la suprafețele cărora aderăm.

Obiectele și-au dobândit autonomia nu doar devenind independente în raport cu omul, ci și prin modul în care și-au impus un canon al existenței, statutul obiectului finit, perfectibil fiind astfel un fenomen aproape hipnotic din punctul de vedere al omului care nu a avut niciodată acest statut precis – o funcție precisă. Relația cu funcția adâncește lipsa noastră de funcție directă și prescrisă în univers. Presiunea de a menține ritmul și de a fi sincronizați cu funcția performantă a obiectelor este vectorul care generează acest tip de sentiment în care antecedentele organice sunt negate din pricina statutului vulnerabil pe care îl proclamă.

RIDING A SPEEDING VEHICLE UNDER HYPNOSIS completes the series of objects that started from the need to rebuild the body and meet its vulnerabilities with new forms of design (ergonomic tendencies). The project describes the dynamics between the body, presented as bodily indices in relation to the concept of temporality as a process of formation of oneself, that tries to gain the right to its own temporality through the artistic process and the created object. An atypical manifesto due to the lack of immediate reactivity, a silent manifesto on the idea of gaining time for yourself in a paradigm of speed and performativity.

Within the paradigm of comfort and technology, objects promise a new mode of being, one split from the experience of the past that involved any feelings in the spectrum of pain and helplessness. These two forces work together in the art object to propose an analysis not only of how we construct objects in their materiality, but how we construct ideologies on the surface on which we adhere.

The objects gained their autonomy not only by becoming independent in relation to man, but by how they imposed a canon of existence, the status of the finite, perfectible object being thus an almost hypnotizing phenomenon from the point of view that man never had such an exact status — an exact function. This relation with the function deepens our lack of direct and prescribed function in the universe. The pressure to keep up and be in sync with the performative function of the objects is the vector that generates this kind of feeling where organic antecedents are denied due to the vulnerable status they proclaim.

Fiecare stadiu urmărește să producă un obiect cu principii ergonomice (mimesis asupra obiectului funcțional, în acest caz scaunul unei mașini de curse) și o proclamare a producției în ritmul său propriu, opus producției în masă. Acest lucru este obținut, de asemenea, prin dizolvarea funcționalității imediate a obiectului și prin clasificarea sa ca obiect de artă. Manifestul asumării propriei identități temporale devine un mod de a analiza viteza lumii contemporane.

Procesul de cercetare artistică își recuperează propria temporalitate, alocându-și un segment extins de timp pentru a permite realizarea manuală a fiecărei piese. Realizarea manuală a fiecărei piese nu este doar simplul proces tehnic de fabricare a lucrării de artă, ci își câștigă valoarea conceptuală prin opoziția pe care o creează față de fenomenul de producție în masă, care devorează timpul personal în numele productivității. În acest stadiu, artistul își declară dreptul la propriul timp ca pe o sferă identitară, refuzul de a-l oferi în favoarea acțiunilor rapide și imediate, cât și un soi de reflex defensiv în raport cu propriul său timp contemplativ, descris de procesul artistic.

În anul 2020, RIDING A SPEEDING VEHICLE UNDER HYPNOSIS a fost parte a unei expoziții de grup sub numele ÎN CENTRUL PĂMÂNTULUI SE AFLĂ O FICȚIUNE, organizată la Cluj-Napoca, curatoriată de colectivul curatorial Aici Acolo, un grup de cercetare care include atât teoreticieni, cât și artiști, care cercetează domeniul artei contemporane în raport cu dinamica perpetuă a lumii.

Each stage aimed to produce both an object with ergonomic principles (mimesis over the functional object, in this case the seat of a racing car) and a proclamation of production under its own rhythm, opposed to mass production. This is also accomplished by dissolving the immediate functionality of the object and classifying it as an art object. The manifesto of claiming one's own temporal identity becomes a way of analyzing the speed of the current world.

The artistic research process reclaims its own temporality by allocating an extended segment of time to allow the manual realization of each piece. The manual realization of each piece is not just a simple technical process of making the artwork but gains conceptual value through the opposition it creates to the phenomenon of mass production that devours personal time in the name of productivity. In this stage, the artist is stating the right to its own time as an identity sphere, the refusal to offer it in favor of quick and immediate actions, but also a kind of protective reflex regarding its own contemplative time, described by the artistic process.

In 2020 RIDING A SPEEDING VEHICLE UNDER HYPNOSIS was part of the group show AT THE CENTER OF THE WORLD THERE IS A FICTION organized in Cluj-Napoca, curated by the art collective Aici Acolo, a research group that includes both theorists and artists who investigate the contemporary art scene in relation to the ongoing dynamics of the world.



Gina Lia Creptulescu, Membrane - auxiliary hand, 2019
approx. 18 x 10 cm
Courtesy of the artist

Ciprian Mureșan

CHOOSE... (Alege...) Ciprian Mureșan prezintă astfel lucrarea CHOOSE..., într-un interviu din 2011 cu Artnet: „Această idee a fost generată în timpul unei conversații pe care am avut-o cu fiul meu. Ne-am hotărât că Pepsi și Coca-Cola au același gust și că sunt aproape același produs, cu toate că au imagini distincte și foarte diferite. Ele sunt implicate într-un soi de război publicitar și totuși sunt, în fond, identice. Am glumit despre ce fel de produs am obține dacă ar fi să amestecăm două lucruri care sunt totodată identice și diferite. Pepsi are un loc al lui în trecutul comunist al României, știți; cumva, sucul a reușit să pătrundă în țară înaintea Revoluției, cu o cotă importantă de piață. Nu știu cum a pătruns, din moment ce noi nu trebuia să avem absolut niciun contact cu produsele și valorile occidentale.”

Prima dată când am expus lucrarea în DADA EAST? THE ROMANIANS OF CABARET VOLTAIRE în 2006, asocierea mea a urmărit contextul post-comunist pe vremea când Mureșan era de vârsta băiatului său. Trecea atunci prin începuturile a ceea ce numeam „capitalism turbo” în Europa de Est, după 1989, după Revoluția care a început în Timișoara. Tocmai în acest context Choose... dezvăluie, într-un mod ironic și amuzant, modul în care sunt rezolvate conflictele economice globale și bătăliile teritoriale din sfera marketing-ului.

În contextul expoziției DADA EAST a apărut o explicație suplimentară, definind Dada în cel mai bun mod posibil: Dada nu este NICI Pepsi, NICI Cola, Dada este ambele în același timp, Pepsi ȘI Coca-Cola. În majoritatea discuțiilor pe care le-am purtat, adică după ce am explicat Dada în întreaga lume, îmi place

să cer o doză de Pepsi și una de Coca-Cola, nu numai ca să pun în aplicare din nou această idee, ci pentru a-i permite publicului să bea Dada. În majoritatea expozițiilor de grup internaționale pe care le-am făcut, din Moscova până în Mexic, CHOOSE... a fost mereu parte a lor. Așadar, ar trebui să fie și parte a acestei Bienale. Nu numai ca o trimitere la vremurile turbo-capitaliste, care, dacă le privim prin prisma progresului tehnologic rapid din zilele noastre și start-up-urilor ce răsar peste tot, s-ar putea să nu se fi sfârșit niciodată, ci chiar să fi accelerat exponențial în mod constant, ci ca pe o trimitere la avangarda Dada de acum mai bine de un secol, care promova ceea ce azi am putea numi „queerness”, carevasăzică o gândire nu binară, ci interstițială, a ambilor poli.

Dadaistul Walter Mehring spunea, atunci când a fost întrebat despre perspectiva sa politică: „nu sunt de stânga, nu sunt de dreapta. Sunt vertical.” Iar acum, privind această lucrare în contextul unei expoziții cu subtitlul ART SCIENCE FICTIONS, mai putem adăuga o posibilă interpretare a marilor gesturi făcute de fiul lui Ciprian: arta și publicul sunt unul și același lucru, la fel ca poțiunea magică amestecată în CHOOSE.... Împreună în acest amestec, creăm ficțiuni despre cum înțelegem realitatea. Dacă arta este Pepsi sau Cola, sau dacă știința este Cola sau Pepsi, este la latitudinea alegerii privitorului.

¹ Ciprian Mureșan în Emily Nathan, „Strange Days: An Interview with Ciprian Mureșan” ARTNET, 20 iulie 2011, <http://www.artnet.com/magazineus/features/nathan/ciprian-Mureșan-7-20-11.asp>, accesat 30 ianuarie 2015.

CHOOSE... Ciprian Mureșan explained CHOOSE... in an interview with Artnet in 2011 like this: “This idea was generated from a conversation I had with my son. We decided that Pepsi and Coca-Cola have the same taste and are almost the same product, yet they are very distinct images. They are engaged in a sort of promotional advertising war, and yet they are basically identical. We joked about what sort of product we would get if we were to mix together two things that are both the same and different. Pepsi has a place in Romania’s Communist past, you know; somehow, the soda managed to enter into the country before the Revolution, and it had a small market. I don’t know how it got in, since we were not supposed to have any contact at all with Western values and products.”¹

When I first showed the work in DADA EAST? THE ROMANIANS OF CABARET VOLTAIRE in 2006, my association followed the postcommunist time when Mureșan was young boy like this son and experienced the beginning of what was then called “turbo capitalism” in Eastern Europe after 1989, when Timisoara was the first place in Romania starting the revolution. In this line of thought CHOOSE... shows with mischievous charm, how global economic conflicts and territorial marketing battles could be leveled.

In the context of the Dada East exhibition, a further explanation arose, defining Dada in the best way possible: Dada is not Pepsi OR Coke, Dada is both at the same time, Pepsi AND Coke. In most talks I did, hence after explaining Dada around the world, I like to demand for a can of Pepsi and a can of Coke

to not only re-enact this idea, but to let the audience drink Dada. In most international group shows I did from Moscow to Mexico, CHOOSE... was always a part of it. So, it also needed to be part of this Biennial. Not only as a reference to turbo capitalist times, which, if we look at the rapid progress of technology today and the start-ups shooting out of the ground, might have never ended but accelerated constantly exponentially, but also as a reference to the avantgarde and Dada over a century ago, who promoted what we today might call queerness, i.e. not binary thinking but the in-between and both.

Dadaist Walter Mehring said, when he was asked about his political view: “I am not left, I am not right. I am vertical.” And now, seeing the work in the context of an exhibition with the subtitles ART SCIENCE FICTIONS, we can add a further possible interpretation to the grand gestures Cyprian’s son did: Art and science are one, like the magic potion that is mixed in CHOOSE.... Together in this bold mix, we create fictions of how we understand reality. If art is Pepsi or Coke, or if science is Coke or Pepsi, the observer may choose.

¹ Quoted in Emily Nathan, “Strange Days: An Interview with Ciprian Mureșan” Artnet, 20 July 2011, <http://www.artnet.com/magazineus/features/nathan/ciprian-Mureșan-7-20-11.asp>, accessed 30 January 2015.



Cigdem Muresan, Choose., 2005
DVD-RAL, 54'
Courtesy of Plan B Gallery Cluj/Berlin

“Your past is a skeleton walking one step behind you, and your future is a skeleton walking one step in front of you. Maybe you don’t wear a watch, but your skeletons do, and they always know what time it is. Now, these skeletons are made of memories, dreams, and voices. And they can trap you in the in-between, between touching and

becoming... What you have to do is keep moving, keep walking, in step with your skeletons. They ain't ever going to leave you, so you don't have to worry about that. Your past ain't going to fall behind, and your future won't get too far ahead... The past, the future, all of it is wrapped up in the now. That's how it is. We are trapped in the now."

Sherman Alexie, *A DRUG CALLED TRADITION IN THE LONE RANGER AND TONTO FISTFIGHT IN HEAVEN*, Perennial/Atlantic Monthly Press, 1993.

Saša Tkačenko

CELEBRATING RUINS (Sărbătorind Ruine) Pentru evenimentul de închidere al expoziției **RUINS OF FUTURE UTOPIA** (Eugster || Belgrad, 2018), am construit un obiect format din părți desființate din cele două lucrări titulare ale expoziției, **MELANCHOLY** și **RUINS OF FUTURE UTOPIA**. Am făcut o trimitere clară la pictura **MAREA DE GHEAȚĂ** a lui Caspar David Friedrich. Construind o ruină artificială, problematizez fragilitatea mesajului comunicat de o lucrare de artă, lăsând totodată loc pentru posibilitatea de a comunica din nou prin intermediul ruinelor și pentru a găsi un nou soi de valoare, soiul prin intermediul căruia poate veni progresul.

Pentru expoziția **RINOCERUL MEU NU ESTE UN MIT**, această lucrare este reconstruită și realizată din materialele găsite la locație, cât și din părțile rămase din sculptura originală.

Există două instincte în viață: unul care promovează plăcerea și armonia prin intermediul libidoului, iar cel de-al doilea, care este bazat pe autodistrugere și pe distrugere în general. Freud le-a botezat, în mod potrivit, **Eros** și **Thanatos**, instinctele vieții și ale morții (Dincolo de Principiul Plăcerii, 1920). Pentru a explica **Thanatos**-ul, Freud folosea adesea exemplul veteranilor de război care tindeau să se elibereze de experiențele lor traumatice în vise, sau chiar conștienți fiind, concluzionând că ființele vii au, de fapt, un imbold de a muri. Această dorință este contestată perpetuu de dorința de a trăi, dar experiența ne spune că, în privința vieții omenеști individuale, **Thanatos** câștigă întotdeauna. Într-un fel, asta îl transformă pe **Eros** într-un erou lipsit de șansă, astfel încât el trebuie să dezvolte tactici neobișnuite pentru a-și zăpăci adversarul, pentru a găsi puncte comune cu **Thanatos**, poate

chiar devenind un întreg. Saša Tkačenko portretizează aceste relații aproape neintenționat, printr-o operă care funcționează într-un context temporal întors pe dos, îndepărtat de cursul real al istoriei. Izvorând din anumite înțelegeri sociale și fenomene politice, motivele din arta sa proiectează contemporanul în atemporal. Acest proces este realizat prin referințe concrete la viața cotidiană și la cultura pop – citate, obiecte și simboluri care au înțelesuri anume pentru fiecare dintre noi, juxtapuse asupra unor emoții abstracte care dansează pe granița dintre cele două extreme – dragostea și moartea.

Silueta dintre lumină și întuneric devine aproape tangibilă în lucrările lui Tkačenko, care înfățișează violența, huliganii, vandali și recuzita lor. Dincolo de portretizarea univocală a acestor tenebre fără echivoc, ca de pildă imboldul de a crăpa craniul cui-va (**SKULLS WILL BE CRUSHED**, 2011), se află o lume întreagă a pasiunilor. Chiar alături de impulsul distructiv, există un dor de apartenență – la câte un anumit grup de huligani, la câte o haită, sau pur și simplu la lume, așa cum este ea la un moment dat. Câteodată, această luptă interioară iese la iveală sub forma unui dialog, ca în textul de anunț al expoziției individuale **Ruins of Future Utopia**, din Belgrad, 2018, un citat din **Trainspotting 2**, în care două personaje discută despre întoarcerea acasă și lăsarea în urmă a trecutului, la câteva clipe înainte de a face întocmai aceste lucruri:

CELEBRATING RUINS For the closing event of **Ruins of Future Utopia** exhibition (Eugster || Belgrade, 2018) I have constructed an object made of disbanded parts of the two titular works from the show, **MELANCHOLY** and **RUINS OF FUTURE UTOPIA**. Clearly referring to Caspar David Friedrich's painting **THE SEA OF ICE**. By constructing an artificial ruin, the fragility of a message communicated by a work of art comes into question, while leaving some room for the possibility to speak through the ruins once again, and to try and find a new kind of value, the kind through which progress may come.

For the purposes of the exhibition **MY RHINO IS NOT A MYTH**, this work is reconstructed and made from materials found at the site as well as from the remaining parts of the original sculpture.

There are two instincts in life: one that promotes pleasure and harmony through libido, the other based on self-destruction and destruction in general. Freud aptly named them **Eros** and **Thanatos**, instincts of life and death (**BEYOND THE PLEASURE PRINCIPLE**, 1920). To explain **Thanatos**, Freud often used the example of war veterans who tended to relive their traumatic experiences in dreams or even consciously, concluding that living beings, in fact, have an urge to die. This desire gets perpetually contested by the will to live, but experience tells us that, as far as individual human life is concerned, **Thanatos** always wins. In a way, this makes **Eros** the underdog, so **Eros** needs to develop unusual tactics to confuse the opponent, to see eye to eye with **Thanatos**, maybe even to become one.

Saša Tkačenko portrays these relations almost unintentionally, through a body of work operating in an invented temporal context taken away from the actual course of history. Stemming from particular social understandings and political phenomena, the motives in his art bring the timeless to the contemporary. This is achieved through concrete references to everyday life and popular culture, quotes, objects and symbols that have a specific meaning for each of us, juxtaposed with an abstract emotion that dances the line between the two extremes, love and death.

The silhouette between the light and darkness becomes most tangible in Tkačenko's works portraying violence, hooligans, vandals and their props. Behind the univocal depiction of what is undoubtedly dark, such as an urge to smash someone's skull (**SKULLS WILL BE CRUSHED**, 2011), lies an entire world of passion. Right alongside an impulse to destroy, there is a yearning to belong — to a particular hooligan group, to a pack or just the world as it is in this moment. At times, this inner battle comes out in form of a dialogue, like in the announcement text for [his Belgrade solo show from 2018] **Ruins of Future Utopia**, a quote from **TRAINSPOTTING 2** where two characters discuss going home and leaving the past behind in moments before they do so:



Sasa Tkačenko, Celebrating Ruins, 2018
Exhibition Ruins of Future Utopia, Rugster,
Belgrade, Serbia
Photo credit: Nemanja Knežević

„EI BINE, EU ÎNCERC DIN GREU (...) DAR NU SIMT NIMIC. AM FOST TINERI. S-AU ÎNTÂMPLAT LUCRURI RELE. S-A TERMINAT. ACUM PUTEM MERGE ACASĂ?”

„MAI SUNT DOUĂ ORE PÂNĂ VINE URMĂTORUL TREN.”

„OF, ÎN PIZDA MĂ-SII.”

„UITE CE E, NOI SUNTEM AICI CA UN ACT DE REAMINTIRE.”

„NOSTALGIA. DE-AIA EȘTI AICI. EȘTI UN TURIST ÎN PROPRIA TA TINEREȚE.”

Propunând un dialog similar, *RUINS OF FUTURE UTOPIA* meditează asupra unui moment înghețat de ficțiune care este fosta Iugoslavia, ideea căreia este complet maleabilă, instabilă și depinzând în întregime de narator. Până și experiența personală a lui Tkačenko cu subiectul este o combinație de amintiri modificate și de spusele altora, iar povestea se apropie tot mai mult de fantezie decât de istorie, de-a lungul anilor. Iugoslavia nu ne-a livrat-o niciodată direct, nouă, generațiilor destul de tinere încă să-și amintească de anii '90 pentru părțile lor bune, joaca pe-afară cu prietenii, lecțiile de acasă, sau distracția maximă pentru că lumea se putea sfârși mâine, oricum. S-a făcut o promisiune a unei a treia căi, care a fost apoi încălcată și nu a mai fost pomenită nicidecum, astfel încât cei mai mulți dintre noi am căzut de acord asupra unei relații toxice cu trecutul. Semănând puțin cu veteranii din cercetările lui Freud, generațiile noastre, la fel ca seria de lucrări ale lui Tkačenko, văd Iugoslavia prin prisma unei iubiri neîmpărtășite.

Natalija Paunić, *TO SPEAK OF A DEAD NATION IN THE LANGUAGE OF LUST*, published in: *Ruins of Future Utopia* book/vinyl, 2018.

“WELL, I’M TRYING HARD (...) BUT I’M NOT FEELING ANYTHING. WE WERE YOUNG. BAD THINGS HAPPENED. IT’S OVER. CAN WE GO HOME NOW?”

“TWO HOURS TO THE NEXT TRAIN.”

“OH, FOR FUCK’S SAKE.”

“LOOK, WE’RE HERE AS AN ACT OF MEMORIAL.”

“NOSTALGIA. THAT’S WHY YOU’RE HERE. YOU’RE A TOURIST IN YOUR OWN YOUTH.”

Proposing a similar dialog, *RUINS OF FUTURE UTOPIA* meditates on the frozen moment of a fiction that is former Yugoslavia, the idea of which is malleable, unstable and entirely depending on the narrator. Even Tkačenko’s personal experience with the subject is a combination of modified memory and of what others have had to say, as the narrative becomes closer to fantasy than history over the years. Yugoslavia never gave it to us, to generations that were young enough to remember the 90’s for its ‘good parts’, playing with friends outside, homeschooled, or having the best of times because the world might end tomorrow anyway. The third-way promise was made, broken and never mentioned again, so most of us agreed to a toxic relationship with the past. A little bit like the veterans from Freud’s research, our generations, as well as Tkačenko’s series of work, see Yugoslavia through the prism of unrequited love.

Natalija Paunić, *TO SPEAK OF A DEAD NATION IN THE LANGUAGE OF LUST*, published in: *Ruins of Future Utopia* book/vinyl, 2018.

Maria Nalbantova

CLEANSE (Curățarea) este o instalație complexă, încadrată ca un program de „curățenie”, implicând video-uri și obiecte. Ea explorează subiecte legate de etică și de igiena conștiinței omenеști.

Lucrarea este un program fictiv împărțit în trei faze, care pot fi urmărite într-un video „demonstrativ” de șapte minute. Pașii includ curățarea picioarelor, a mâinilor și a chipului, urmate de săpunire, periere, clătire și ștergere. Apa rămasă după spălare își schimbă „structura” și devine o substanță anume care aduce beneficii personale. Lucrarea este compusă din aparate hibride care conțin elemente organice și sintetice care formează dispozitive de curățare. Aceste „aparate” sunt utilizate în procedurile de curățenie, demonstrate în video, explorând subiecte legate de corupție, lipsa demnității și abuzul de putere.

2021, Parte din expoziția US AND THEM, curatoriată de Nathalie Hoyos și de Rainald Schumacher, Galeria Kapana, Plovdiv, Bulgaria

2020, Parte din expoziția BAZA, curatoriată de Maria Vasileva, Galeria de Artă a Municipiului Sofia, Bulgaria

Compusul de săpun și de asfalt se transformă în particule aurii. Acest lucru are de-a face cu enorma corupție legată de construcția șoselelor și autostrăzilor în Bulgaria.

Compusul dintre săpun și amprente se transformă în mănuși albe care ne protejează de a lăsa urme. Ce fel de urme lășăm?

Compusul dintre săpun și oglindă se transformă în piese de șah cenușii și elimină imaginea puterii.

CLEANSE is a complex installation, framed as a “cleaning” program, involving video and objects. It explores topics related to ethics and the hygiene of the human consciousness.

The work is a fictional program divided into three phases, which can be followed in a seven-minute “demonstration” video. The steps include cleansing the feet, hands and face, followed by soaping, brushing, washing, and wiping. The wastewater after washing changes its “structure” and becomes a certain substance that elicits personal benefit. The work is made of hybrid appliances consisting of organic and synthetic elements that form cleaning devices. These “devices” are used in the cleaning procedures, demonstrated in the video, exploring topics related to corruption, lack of dignity and abuse of power.

2021 Part of the exhibition US AND THEM, curated by Nathalie Hoyos and Rainald Schumacher, Kapana Gallery, Plovdiv, Bulgaria

2020 Part of the exhibition BAZA, curated by Maria Vasileva, Sofia City Art Gallery, Bulgaria

The compound of soap and asphalt turns into golden particles. That is connected with the enormous corruption of building the roads and highways in Bulgaria.

The compound of soap and fingerprints turns into white gloves protecting us from leaving a trace. What kind of traces do we leave?

The compound of soap and mirror turns into grayscale chess pieces and removes the image of power.

Maria Valiantova, Cleanse, 2020
video 7 min, tiles with defects, stone, wood, synthetic
fibers, water, soap, asphalt, gold leaves, acrylic,
rubber gloves, mirror, test tube, mesh body sponge, metal basin
camera: Peter Bajekov
Photo: Maria Djelebova



Broken Cyphers

Până în secolul al XVIII-lea, reprezentarea unui rinocer de către Dürer a fost venerată în cadrul scrierilor științifice ca o reprezentare precisă a speciei, întrucât arta și știința coexistau ca instrumente ale observației și ale imaginației fantastice. Ele promovau o perspectivă asupra lumii centrată în jurul cunoașterii canonice, deși era vorba de o cunoaștere care opera prin excluziuni și superstiții, încadrând regulile comunicărilor artistice și științifice ca niște limbaje în sine, modelate de cultura eurocentrică a vremurilor.

Rinocerul lui Dürer - ca o ficțiune speculativă, de la text la imagine - trasează o conexiune către coduri contemporane care sunt întrepătrunse în forme de vizualizare. Împrejurimile noastre nu sunt neutre și nici limbajul nu este. În

schimb, ambele transmit violențe și atitudini latente, arbitrarie în generarea lor ficțională de granițe, locuri și grupuri de oameni, înrădăcinate în mundan și în însăși stofa infrastructurilor. Ele creează anumite *inclinații*¹ de-a lungul generațiilor și spațiilor geografice, acompaniind și modelând sistemele de credințe. Totuși, codurile pot deveni adeseori vestigii ale unor formulări uitate. Într-o întâlnire incitantă dintre arte, științe și intraductibil, *Manuscrisul Voynich* din secolul al XV-lea a fascinat cercetătorii și entuziaștii codicelor cu imagistica sa uluitoare și alura aparent „științifică”, interpretându-l ca fiind fie un tratat de magie naturală, un text alchimic, un ghid despre o civilizație dispărută, sau chiar o limbă extraterestră. Știința numită „computus”

Until the 18th century, Dürer's depiction of a rhino was revered in scientific journals as an accurate rendition of the species, for art and science coexisted as instruments of observation and fantastic imagination. They promoted a worldview centred on canonical knowledge, albeit one that operated through practices of exclusion and superstition, and began to frame the rules of artistic and scientific communication as languages in themselves, shaped by the Eurocentric culture of the time.

Dürer's rhino - as a text-to-image speculative fiction - traces a connection that speaks to contemporary codes which are embedded in forms of visualisation. Our surroundings are not neutral, and neither is language. Rather, they convey slow violences and attitudes, arbitrary in their fiction-making of borders, places and

people, ingrained in mundanity and the fabric of infrastructures. They create certain dispositions¹ across generations and geographical locations, accompanying and shaping systems of beliefs.

Codes however can often become vestiges of forgotten wordings. In an enticing meet between arts, science and the untranslatable, the 15th century Voynich Manuscript, has fascinated scholars and codici enthusiasts with its wondrous imagery and seemingly “scientific” allure, leading to various interpretations as a treatise on natural magic, an alchemical text, a guide to a lost civilization, or even an extraterrestrial language. The science of “computus”-a complex calculation of time and space - finds expressions in diagrams or poetry, exploring the outer reaches of space. The Middle

- un calcul complex al timpului și spațiului - își găsește expresii în diagrame sau poeme, explorând limitele extreme ale spațiului. Evul Mediu nu este primul loc în care cineva ar căuta viitoruri tehnologic și științifice și totuși, iată-le.² Codurile necesită o cercetare mai profundă în proveniența lucrurilor și a denumirilor lor. *Broken Cyphers* se joacă cu codificarea lumii, găsind principii care permit apariția unei noi game de posibilități. Filosoful Federico Campagna susține că avem nevoie să inserăm „inefabilul” - sau magia, ceea ce nu poate fi numit și explicat - într-o eră a „limbajelor absolute”³ ca cifrurile să transforme structurile și proto-coalele predictive actuale. Astfel, cifrurile devin maniere de a invoca existența a ceva, în imagini, simboluri, vrăji sau tehnologii AI - trimițând ecouri de-a lungul erelor sau în viitoruri. Ele creează rupturi prin timp, precum arhivele sau sunetele, în care „ceea ce a dispărut reapare, ceea ce este mort revine, iar ceea

ce este îndepărtat se apropie din nou.”⁴ „diagramele-ca-ritualuri demarcate în spațiu, împotriva uitării, pentru conjurarea lumilor întru ființă și a altor soiuri de sensibilități.” - însemnare enigmatică a echipei curatoriale, origine neidentificabilă.

¹ Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space* (Puterea Spațiului Instituțional), 2014.

² Carl Kears, James Paz (editori), *Medieval Science Fictions* (Ficțiuni Științifico-Fantastice Medievale), Boydell & Brewer, 2016. Vezi și: Sarah English, *Magical Medieval Medicine: The Science of Pagan Practices within Medieval Medicine* (Medicină Magică Medievală: Știința Practicilor Păgâne în cadrul Medicinii Medievale); Gabor Klaniczay, „A Cultural History of Witchcraft” (O Istorie Culturală a Vrăjitoriei), *Magic, Ritual, and Witchcraft* (Magie, Ritual și Vrăjitorie), nr. 2 (2010), 188-212.

³ Federico Campagna, *Technic and Magic: The Reconstruction of Reality* (Tehnic și Magic: Reconstrucția Realității), 2018.

⁴ Severin Jansen, *Sonic Harbour in the Middle Matter: Sound as Interstice* (Un Port Sonor în Materia de Mijloc: Sunetul ca Interstițiu), umland, 2019.

Ages is not where one would look for techno-scientific futures, and yet there they are.² Codes demand for a deeper look into how things came to be and how they were named. Broken Cyphers play on the coding of the world by finding principles that allow for a new range of possibilities to emerge. Philosopher Federico Campagna argues that we need to insert “the ineffable” - or magic, the unnamable and inexplicable - in an era of “absolute language”³ for cyphers to transform current predictive structures and protocols. Cyphers thus become manners of calling something into being, played out in images, icons, witchcraft spells or AI technologies - rendering echoes across ages, or into the futures. They create rifts in time, like archives or sounds do, where “what was gone reappears, what is dead comes to life, and what is

far away, approaches us once again”.⁴ “diagrams-as-rituals demarcated in space, rituals against forgetting, conjuring worlds into being, generating other kinds of sensibilities.” - from one of the curatorial team’s enigmatic notes, untraceable for that matter.

¹ Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, 2014.

² Carl Kears, James Paz (eds), *Medieval Science Fictions*, Boydell & Brewer, 2016. see also: Sarah English, *Magical Medieval Medicine: The Science of Pagan Practices within Medieval Medicine*; Gabor Klaniczay, “A Cultural History of Witchcraft.” *Magic, Ritual, and Witchcraft*, no. 2 (2010), 188-212.

³ Federico Campagna, *Technic and Magic: The Reconstruction of Reality*, 2018.

⁴ Severin Jansen, *Sonic Harbour in The Middle Matter: Sound as Interstice*, umland, 2019.

Alicja Kwade

MEDIUM MEDIAN Titlul lucrării se referă la filosoful antic Protagoras. Propoziția „*homo-mensura*” (în limba latină, „homo” – om și „mensura” – măsură) spune: „*Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care există precum există și a celor care nu există precum nu există*” și are implicația că nu există niciun adevăr universal, ci doar versiuni ale acestuia create de om și interpretate de acesta – dar că scara omenească este mică. Kwade merge un pas mai departe și sugerează că nu există fapte, numai interpretări sub felurite influențe, relative și depinzând de la individ la individ. Mobilul reprezintă centrul universului și creează o experiență imersivă în care orice altceva din afara sa este blocat să intre. Folosind GPS-ul, lucrarea este în contact constant cu numeroși sateliți simultan, permițând aplicației „Sky Guide” să determine poziția fiecărui iPhone în relație cu stelele din univers. Acest proces înfățișează o imagine a universului, dar transmite în mod imediat restricțiile unei încercări artificiale de a o înfățișa, o încercare diminutivă, care ajunge în buzunarele noastre.

Toate cele 24 de telefoane recită simultan toate capitolele Genezei, cu vocea originală a asistentului digital Siri american (Samantha). Totuși, cercetarea lui Kwade nu este concentrată pe o interpretare creștină a poveștii creației, ci mai degrabă pe modelul unei convenții sociale

pe care se bazează majoritatea culturii occidentale și care a demonstrat o vastă influență.

URFORM I Oasele care au servit drept model pentru *Urform* se trag de la *Brachiosaurus* (vertebrele dorsale și cervicale, *Tendaguria Tanzaniensis*), din Muzeul de Istorie Naturală din Berlin. Kwade este interesată de arhitectura și ingineria, vechi de 145 de milioane de ani, din spatele unuia dintre cele mai mari animale terestre din istoria Pământului. Până în ziua de azi, aceste urme, absolut atemporale prin proporții și simetrie, pot fi regăsite din nou și din nou, de la modernismul clasic al lui Henry Moore sau Isamu Noguchi, până la boxele și celelalte obiecte tehnice dintr-un magazin Apple. Oasele originale au fost parțial distruse, fragmentele păstrate au fost scanate în 3D și apoi completate digital împreună cu un paleontolog al muzeului, dar numai în limitele corectitudinii științifice. În plus, Kwade însăși a modelat și a completat scanările cu referințe formale la modernismul clasic și la designul contemporan. Sculpturile lui Kwade sunt rezultatul unei alte colaborări între artă și știință, folosind tehnici contemporane de imagistică. Bazele lucrărilor sale din bronz au fost scanări tridimensionale ale vertebrelor de dinozaur. În mod necesar imperfecte, datorită naturii materialului sursă, aceste scanări au fost alterate și completate de

MEDIUM MEDIAN (HOMO-MENSURA) The title of the work refers to the ancient philosopher Protagoras. The *homo-mensura* sentence (Latin for *homo* “man” and *mensura* “measure”) says: “Man is the measure of all things, of what is, that they are, of what is not, that they are not.” and implies that there is no universal truth, only human-made, and interpreted versions of it – but that the human’s scale is small. Kwade goes a step further and suggests that there are no facts, only interpretations under various influences, relative and depending on the individual person. The mobile represents the centre of the universe, and creates an immersive experience where everything else around it is shut out. Using GPS, the work is in constant contact with many different satellites at the same time allowing the *Sky Guide* app to determine the position of each iPhone and its relation to the stars of the universe. This shows an image of the universe but also immediately conveys the restriction of a man-made attempt to show it, that is small and ends up in our pockets. All 24 phones recite all chapters from *Genesis* simultaneously with the original voice of American Siri (Samantha). Kwade’s investigation though is not centred on a Christian interpretation of the story of creation, rather than on the model of a social convention on which most of Western culture is based and which has had great influence.

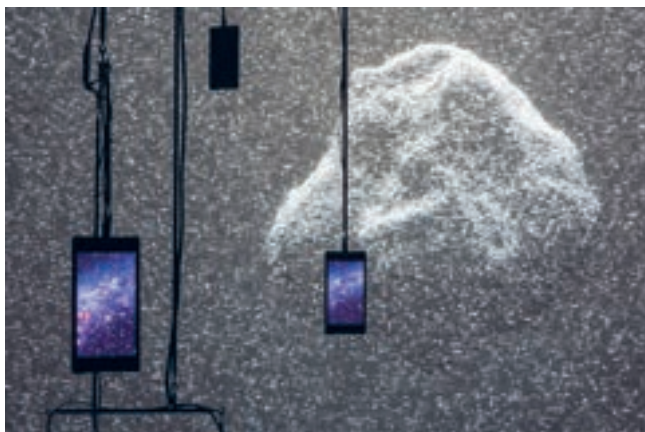
URFORM I The bones, which served as a model for *Urform*, stem from the *Brachiosaurus* (dorsal and cervical vertebrae, *Tendaguria Tanzaniensis*) at the Natural History Museum in Berlin. Kwade is interested in the 145 million year old architecture and engineering behind one of the largest land animals in the history of the earth. Still absolutely timeless in proportion and symmetry until today, these traces can be found again and again from the classical modernism of Henry Moore or Isamu Noguchi, to sound boxes and other technical objects in an Apple store. The original bones were partially destroyed, the preserved fragments were scanned in 3D and then digitally completed together with a palaeontologist of the museum, but only within the limitations of scientific correctness. In addition, Kwade herself modelled and completed the scans with the formal reference to classical modernism and contemporary design. Kwade’s sculptures are the result of another collaboration between art and science, using contemporary imaging techniques. The bases for her bronzes were three-dimensional scans of dinosaur vertebrae. Necessarily imperfect due to the nature of the source material, the scans were altered and supplemented by the artist in discussion with palaeontologists. The resulting data were then translated into artistic forms: in this case, rapid prototyping allowed the creation of maquettes to be cast into bronze. In their new artistic context,

Alicja Kwade, *Medium Median (Homo-Mensura)*, 2016
mixed media installation with 24 iPhones
h = 375, Ø 450 cm
Holder: KÖNIG Galerie
Location: Germany

Alicja Kwade, *Urform I*, 2016
bronze, powder-coated steel 163 × 102 × 33 cm

artist în cadrul unor discuții cu paleontologi. Datele rezultate au fost apoi transpuse în forme artistice: în acest caz, prototiparea rapidă a permis crearea unor machete pentru bronz turnat. În noul lor context artistic, lucrările par a problematiza însăși ideea de formă - sunt astfel de forme concepute, sau sunt pur și simplu găsite de artistă? Intervenția lui Kwade atrage atenția asupra calităților estetice ale materialelor sale, cu originile lor preistorice. Alăturând prezența umană cu forma descoperită,

artista creează arhetipuri - indicând spre o interacțiune cu un trecut antic care ar putea influența o viitoare direcție. Fiecare URFORM este doar o aproximare a modului în care ar fi arătat obiectul sursă propriu-zis. Acestea nu sunt rezultatul unui proces natural, ci al alegerilor distincte, umane și subiective, de traducere și interpretare.



the works seem to question the idea of form itself - whether such shapes are brought into existence or if they are simply found by the artist. Kwade's intervention draws attention to the aesthetic qualities of her material, with its prehistoric origins. By bringing together man-made presence and found form, the artist creates archetypes - pointing

to an interaction with an ancient past that could inform a future direction. Each Urform is only an approximation of what the actual source object might have looked like. They are not the result of a natural process, but of the distinctly human and distinctly subjective choices of translation and interpretation.

Janiv Oron

VISITORS (Vizitatorii) În anul 2020, Janiv Oron a creat o Partitură Multiversală, numită *Visitors*, pentru Ausstellungsraum Klingental. Partitura Multiversală a fost inspirată din metodele Fenomenelor de Voce Electronică (EVP). EVP-urile sunt sunete găsite în înregistrări electronice și în zgomotul alb radio, care sunt interpretate ca niște voci fantomatice în ecosistemele vânătorii de fantome și ale parapsihologiei. Aproape ca un ecou transcendent, iscat din versiunea împăiată a lui Ganda, rinocerul, care a fost livrat Papei Leon al X-lea acum mai bine de o jumătate de mileniu, Oron creează noi piese fantomatice EVP într-un vechi tramvai. Timișoara este mândră să fie primul loc din Europa care a avut tramvaie trase de cai, o

primă aluzie la un trecut ingineresc creat de Imperiul Austro-Ungar, care experimenta nu doar în tărâmurile tehnologice, ci și în termeni de inginerie socială, într-una din provinciile sale îndepărtate. Tramvaiele din STPT sunt în cea mai mare parte scoase din uz, la fel ca atelierul însuși.

Prin intermediul lucrării de sunet create de Oron, putem asculta vocile spiritelor și fantomelor din trecut, care au fost încapsulate și păstrate. Amuletele, așa cum numește Oron aceste aparate asemănătoare unor creaturi, care folosesc ferestrele și pereții tramvaielor părăsite ca pe niște corpuri rezonante, eliberează aceste șoapte, suspine, certuri și palavre ale foștilor pasageri.

VISITORS In 2020 Janiv Oron created a Multiversal Score named Visitors for Ausstellungsraum Klingental. This Multiversal Score was inspired by the methods of Electronic Voice Phenomena (EVP). EVP's are sounds found on electronic recordings and in radio statics that are interpreted as spirit voices within the ecosystems of ghost hunting and parapsychology. Almost like a transcendental echo from the taxidermic version of Ganda the rhino that was shipped to Pope Leo X over half a millennia ago, Oron creates new EVP ghost pieces in an old tram.

Timișoara is proud to be the first place in Europe to have horse drawn trams, a first hint towards an engineering past that was created by

the Austrian-Hungarian Empire, experimenting not just in technological realms but also social engineering in one of their far away provinces. The trams in the STPT are mostly out of service, as is the workshop itself.

With the sound work Oron is creating, we can listen to the past voices of the spirits and ghosts that were encapsulated and stored. Amulets, as Oron names these creature-like devices using the windows and walls of the derelict trams as resonant bodies, release the whispers, sighs, arguments and small talk from former passengers.



I mean, I didn't expect to meet any of you ever, but... – they shook their head. I wouldn't have pictured you. Why not? You're so ... flexible. Fluid. You don't even know how many of you there are, or where you are. You just go with the flow. I

figured you'd be all
numbers and logic.
Structured. Strict,
y'know? Mossca
looked amused: What
a curious notion.
Is it? Like you
said, you're a ma-
chine. And? And
machines only work
because of numbers
and logic. That's
how we function, not
how we perceive.

Becky Chambers, A PSALM FOR THE WILD-BUILT (Monk & Robot), St Martins Press, 2021.

Christian Waldvogel

INDEXES CYCLE În Ciclul INDEXES (Indexuri), termenul “index” servește drept metaforă pentru căutarea cunoașterii de către umanitate și pentru canonul în continuă dezvoltare pe care acum îl tratăm aproape exclusiv ca meta-cunoaștere. Acesta transmite un fir narativ care gestionează aspectele individului, informația ereditară, religia (cele trei aspecte care nu sunt prezentate aici), interpretarea limbajului, literatura, spațiul, timpul și încrederea oarbă în tehnologie.

INDEX TO ONE MILLION DIGITS OF PI (*Index către un milion de cifre ale lui Pi*) (1316 pagini) Nu există tehnologie fără Pi. Dintre cele cinci trilioane de cifre cunoscute, NASA folosește doar doisprezece. Indexul de aici e chiar mai puțin util: listează locațiile tuturor cifrelor (0-9), sortate după cifră și cu un cod de culori în funcție de cât de frecvent apar într-o căutare pe internet.

INDEX TO THE VOYAGE FROM EARTH TOWARDS PICETIE (*Index pentru călătoria dinspre Pământ spre PI CETI e*) (5032 pagini în 5 volume) Ce se află între noi și cea mai apropiată plane-

tă posibil locuibilă*? - Nimic în afară de spațiu și timp. Acest index ne ajută să percepem imensitatea spațiului și a timpului, cât este el însuși o parte inseparabilă a spațiului. Neantul descris aici, absența materiei și prezența radiației, sunt adnotate pe 5000 de pagini aproape identice.

in momentul conceperii acestui ciclu (2014), TauCetie era cea mai apropiată exo-planetă cunoscută care se credea că are calități similare cu ale Pământului.

INDEX TO FINNEGANS WAKE (*Index pentru Finnegans Wake*) (656 pagini) În indexul pentru ultimul roman al lui James Joyce, fiecare cuvânt este indexat - și printat o singură dată, unde apare pentru prima oară. Aparițiile ulterioare sunt ilustrate doar de index. Cuvintele frecvente sunt negre sau albastru închis și, cu cât apar mai rar în căutările pe internet, cu atât mai frecvent se schimbă înspre roșu, portocaliu, galben și verde deschis.

INDEXES CYCLE In the Indexes Cycle, the “index” serves as a metaphor for humanity’s quest for knowledge and for the ever-expanding canon that we now treat almost exclusively as meta-knowledge. It conveys a narrative that deals with aspects of the individual, hereditary information, religion (the three aspects not presented here), interpretation of language, literature, space, time and blind faith in technology.

INDEX TO ONE MILLION DIGITS OF PI (1316 pages) No technology without Pi. Of the five trillion known digits, NASA uses only twelve. This index here is even less useful: it lists the locations of all the digits (0-9), sorted by digit, and color-coded according to how often they appear in an internet search.

INDEX TO THE VOYAGE FROM EARTH TOWARDS PI CETI E (5032 pages in 5 volumes) What lies between us and the nearest, possibly habitable planet*? - Nothing but space and time. This index allows

us to grasp the immensity of space and of time, which is itself an inseparable part of space. The nothingness described here, this absence of matter and presence of radiation, is annotated on 5000 precisely almost identical pages.

at the time of the cycle’s conception (2014), TauCetie was the nearest known exoplanet believed to have Earth-like qualities

INDEX TO FINNEGANS WAKE (656 pages) In the index to James Joyce’s final novel, every word is indexed - and printed only once, where it first appears. Subsequent occurrences carry only the index. Common words are black or dark blue, the rarer they appear in an internet search, the more they change towards red, orange, yellow and light green.

Christian Waldvogel, Index to One Million Digits of Pi, 2014
book, hardcover, full color, 1316 pages
231 x 189 x 63 mm, p794/795
Photo: Christian Waldvogel / © Pro Litteris



Megan Dominescu

GLOBAL WARMING FIXED (Încălzirea globală rezolvată) Lucrările de artă textilă ale lui Megan Dominescu nu necesită texte recursive explicându-le umorul, ci în schimb invită privitorul să regândească întreaga experiență a *fast-media*. În era digitală, virtuală, aceste tapiserii de lână lucrate de mână trebuie să fie privite în forma lor fizică, adresându-se în mod seducător simțului tactil, hrânind privirea cu ceva dincolo de ecranele culturii meme-lor, care le face atât de atrăgătoare. Efortul minuțios de a trage acul prin pânza groasă de sac înscrie practica lui Dominescu într-o temporalitate mai lentă, mai meditativă decât aceea a fotografiilor numai

bune pentru Instagram pe care o urmează. Există mereu un nivel ascuns al mecanismului umorului lucrărilor artistei, ceva care dezvăluie cu adevărat ceva mai mult despre absurditatea con-textului care provoacă râsul și care ne face să reacționăm cu replica - *e amuzant pentru că e adevărat!*

Din păcate, nu există nicio soluție rapidă pentru încălzirea globală, nu există niciun om atotputernic în ceruri. Dar ne putem imagina cu ușurință că există suficientă dezinformare în jur despre cum aerul rece părăsește atmosfera printr-o gaură în designul planetar.

GLOBAL WARMING FIXED Megan Dominescu's colorful rug-hooked work doesn't ask for recursive texts on explaining the joke, but instead it invites the viewer to rethink the whole experience of fast-media. In the digital, virtual age, these handmade wool tapestries require being seen in physical form, as they invite tactility, feeding the eyes something beyond the screens of the meme culture that makes them so appealing. The painstaking effort of pulling the needle through the burlap embeds Dominescu's practice into a slower, more meditative time than that of the instagramable pictures thereafter. There is

always a hidden layer to the humor mechanism in the artist's work, something that reveals in earnest more about the absurdity of the context that causes the laughter and makes us react - it's funny because it's true!

Alas, there is no fast solution to global warming, no big man in the sky. But we can easily imagine that there is plenty of misinformation going around arguing on how the cool air leaves the atmosphere through a hole in planetary design.

Megan Dominescu, Global Warming Fixed, 2022
handmade rug hooking on burlap, 72 x 100 cm
Photo credit: Alexandru Paul
Courtesy of the artist and Anca Poterașu Gallery, Bucharest
Work in the collection of Alexander Puiu
Exhibition view Hell Was Boring, They Didn't Even Have 5G,
Anca Poterașu Gallery, Bucharest 2022, curated by Linda Peitz



EVA GETINIĆ,
CERCETĂTOR POSTDOCTORAL ÎN CADRUL
INIȚIATIVEI PENTRU O SOCIETATE DIGITALĂ,
UNIVERSITATEA DIN ZÜRICH

Generatoarele multimodale AI ce traduc text-in-imagine au înregistrat recent un succes extraordinar în crearea de imagini semnificative și convingătoare doar pe baza unor descrieri textuale. Dar de ce apare un curcubeu în imagini generate din textul „partea întunecată a Lunii” și de ce „casier”¹ apare mai mereu reprezentat ca fiind de sex feminin? Antrenate pe baza a milioane de perechi de imagine-text preluate de pe internet, modelele fundamentale multimodale integrează și propagă diferite referințe și prejudecăți culturale, adeseori incluzând perspective sociale dominante și amintiri selective. Aceste modele codifică, într-un spațiu numeric hiperdimensional al caracteristicilor (altfel spus, spațiul latent), asocieri numeroase și complexe care există între elementele datelor colectate într-un anumit moment. Conținutul acestor varii referințe și asocieri face ca aceste modele să pară adevărate culmi de reprezentare tehnologică ale inconștientului

colectiv. Așadar, apare întrebarea: cum poate fi desfășurată „munca în umbră” în spațiul latent al unor astfel de modele? Altfel spus, cum putem înțelege și aborda mai bine aspectele violente, problematice, părtinitoare, nocive ale datelor codate și propagate prin aceste modele? În timp ce arta sugestiei² s-a concentrat până acum în special pe obținerea unor imagini mai bune, însăși sugerarea poate fi considerată un fel de test de asociere implicită care oferă informații despre asocierile internalizate dintre conceptele vizuale și textuale din „mintea” acestor modele. Cercetarea mea actuală se concentrează pe explorarea șabloanelor socio-culturale codate în marile AI-uri multimodale, combinând abordările sistematice și cele caracterizate de noroc ale sugestiei.

¹ În original „a cashier” - în limba engleză substantivele nu au gen, motiv pentru care acest cuvânt de unul singur nu justifică în niciun fel limpede și direct generarea unei înfățișări feminine. (n. tr.)

² În original „prompting” - termen care se referă la actul de a alege cu atenție cuvintele textului care este introdus în modelul AI pentru a genera o anumită imagine. În contextul în care procesele care au loc în AI-ul respectiv sunt relativ opace, arta finisării acestor alegeri textuale este o echilibristică între așteptări și rezultate, care se aseamănă unei conversații cu o persoană necunoscută. (n. tr.)

“Shadow Work” in the Latent Space

EVA CETINIĆ,
POSTDOC RESEARCHER AT THE DIGITAL SOCIETY
INITIATIVE, UNIVERSITY OF ZÜRICH

Multimodal AI text-to-image generators have recently become extraordinarily successful in creating meaningful and convincing images purely out of textual descriptions. But why does a rainbow appear on images generated from “dark side of the moon” and why “a cashier” is almost always depicted as female? Trained on millions of image-text pairs sampled from the Internet, multimodal foundation models integrate and propagate various cultural references and biases, often including dominant societal perspectives and selective memories. These models encode in a numerical hyper dimensional feature space (i.e. latent space) numerous and complex associations which exist between data items collected at a certain point in time.

The encapsulation of various references and associations makes these models resemble technological epitomes of the collective unconscious. Now the question emerges: how to perform “shadow work” in the latent space of such models? In other words, how to better understand and tackle the harmful, violent, biased, problematic aspects of data encoded and propagated through those models. While the art of prompting has so far been mostly focused on how to get better looking images, prompting in itself can also be considered a sort of implicit-association test that provides insights into the internalized associations between visual and textual concepts within the “mind” of those models. My current research is focused on exploring socio-cultural patterns encoded in large multimodal AI by combining both systematic and serendipitous discovery approaches of prompting.

Kata Geibl

PROMETHEUS este un proiect de colaborare între inteligența artificială și artistă, explorând intersecția dintre artă, știință și ficțiune, în contextul temei Bienalei Art Encounters - *My Rhino Is Not a Myth*. Bienala cercetează potențialul acestor domenii de a revendica realitatea ca pe o rețea complexă și încâlcită de procese. Inspirându-se din lucrarea *Rhinocerus* a lui Albrecht Dürer, o operă de o remarcabilă imaginație artistică și științifică, creată fără ca artistul să fi văzut vreodată animalul reprezentat, proiectul reflectă asupra puterii imaginarii, atât în domeniul artistic, cât și în cel științific. Prin intermediul acestei colaborări cu Inteligența Artificială, proiectul examinează modurile în care aceste domenii se pot informa și îmbogăți reciproc, creând un schimb fluid între abordări științifice și artistice, care răspund schimbărilor din realitățile noastre trăite.

În acest proiect, intitulat *Prometheus*, îmi continui explorarea intersecției dintre artă și știință. La fel cum proiectul meu anterior, *Sisyphus*, se baza pe mitologia Greciei Antice pentru a explora concepte moderne, *Prometheus* privește înspre viitor și se apleacă asupra impactului inteligenței artificiale asupra creației artistice. Lucrând împreună cu un generator de imagini AI, am creat o serie de imagini care se aseamănă celor din proiectul meu anterior, bazat pe un laborator. Folosirea AI-ului mi-a permis să depășesc limitele a ceea ce este posibil prin intermediul tehnicilor artistice tradiționale, explorând totodată rolul creativității umane în era automatizării. Imaginile create în *Prometheus* nu sunt doar produsul tehnologiei folosite pentru a le crea, reflectând totodată propria mea viziune și sensibilitate artistică. Prin această colaborare cu AI, am căutat să explorez intersecția dintre om și mașină și să întreb ce înseamnă să fii artist în era tehnologiei.

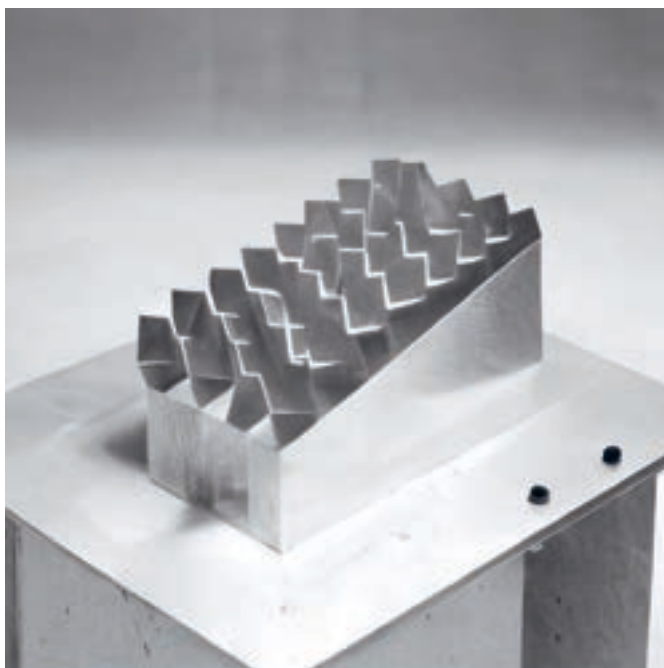
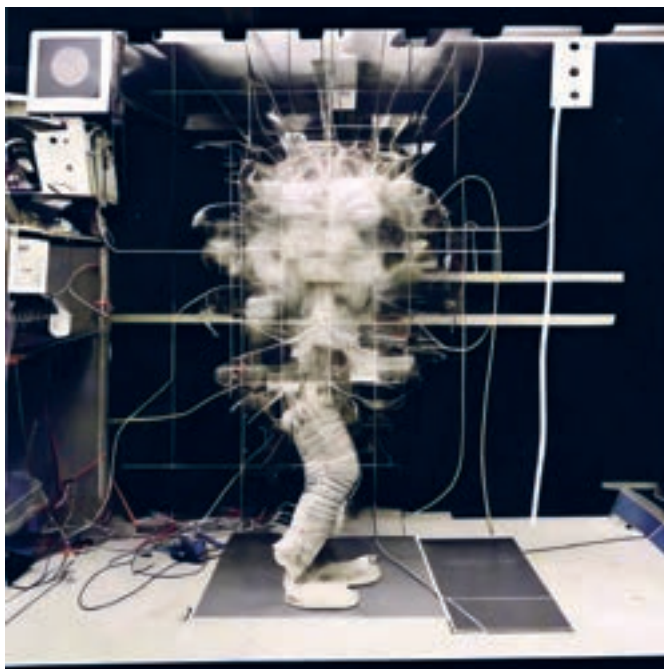
Statement artistic redactat pentru Prometheus de ChatGPT, un model de limbaj creat pentru Open AI

PROMETHEUS is a collaborative project between artificial intelligence and the artist, exploring the intersection of art, science, and fiction in the context of the Art Encounters Biennale's theme My Rhino Is Not a Myth. The biennial investigates the potential of these fields to reclaim reality as a complex and entangled web of processes. Drawing inspiration from Albrecht Dürer's Rhinocerus, a work of remarkable artistic and scientific imagination created without ever seeing the depicted animal, the project reflects on the power of the imaginative in both artistic and scientific realms. Through this collaboration with AI, the project examines the ways in which these fields can inform and enrich one another, creating a fluid exchange between scientific and artistic approaches that respond to changes in our lived realities.

In this project, entitled Prometheus, I continue my exploration of the intersection between art and science. Just as my previous project, Sisyphus, drew upon the mythology of ancient Greece to explore modern concepts, Prometheus looks to the future and the impact of artificial intelligence on artistic creation. Working in collaboration with an AI image generator, I have created a series of images that resemble those from my previous laboratory-based project. The use of AI has allowed me to push the boundaries of what is possible with traditional artistic techniques, while also exploring the role of human creativity in the age of automation. The images created in Prometheus are not just a product of the technology used to create them, but also reflect my own artistic vision and sensibility. Through this collaboration with AI, I have sought to explore the intersection between human and machine, and to question what it means to be an artist in the age of technology.

Artist Statement written for Prometheus by ChatGPT, a language model created by Open AI

Kata Geibl. Untitled from the series Prometheus, AI, 2023
Courtesy of the artist



Anca Munteanu Rimnic

ELIZA Lucrarea Ancăi Munteanu Rimnic este un dialog cu ELIZA, un software interactiv de procesare a limbajului creat în 1964 de Joseph Weizenbaum, cercetător în domeniul computerelor la MIT. Un precursor important al roboților conversaționali din prezent, cât și al altor iterații ale inteligenței artificiale, ELIZA a fost proiectată să exploreze comunicarea dintre oameni și mașini, în timp ce metodologiile sale de identificare și substituție a șabloanelor le dădeau utilizatorilor iluzia că programul îi înțelegea. Spre surprinderea lui Weizenbaum, utilizatorii tindeau să atribuie emoții umane și empatie autentică răspunsurilor date de ELIZA. Acesta era cazul în special atunci când utilizatorii interacționau cu scenariul Doctorul din program, în care ELIZA emula un psihoterapeut din școala Rogeriană, reflectând spusele utilizatorului/pacientului înapoi spre acesta, pentru a sublinia tensiunile sau prejudecățile pe care propozițiile le învăluiau. Aici, artista intră în dialog cu scenariul Doctorul, iar rezultatul conversației lor dense, poticnite, este prezen-

tat într-o fotografie în care transcrierea apare la scală 1:1 - mâini și broșură deschisă apucând sau demarcând forma unei întâlniri acorporale, lipsite de spațiu și de scală, în care eurile fictive se aduc într-o existență temporară. În timp ce protocolul aplicat de ELIZA încearcă să disciplineze conversația în mod permanent, îndemnând inputul textual și întrebările înspre un rezultat pozitiv, răspunsurile artistei vi-rează de la apatie la provocare, părând pe rând fie dezinteresată de întâlnire, fie stimulată erotic de dialog. Cinică, plictisită, fals-in-drăgostită sau exasperată: cu aceste strategii diferite de abordare, artista caută fragmente din propria personalitate reflectate înapoi în direcția ei, nu breșe în funcționarea mașinii. Textul se citește ca o autobiografie comprimată a unui sine co-produs, răsărind din propriile sale narațiuni și proiecții, cât și din depersonalizarea, distorsionarea și întreruperea acestor fire narative pe măsură ce sunt interpretate în lume.

Text de Mihnea Mircan

ELIZA Anca Munteanu Rimnic's work is a dialogue with ELIZA, a language processing interactive software created in 1964 by MIT computer scientist Joseph Weizenbaum. An important precursor to current chatbots and other iterations of artificial intelligence, ELIZA was designed to explore communication between humans and machines as its pattern-matching and substitution methodologies gave users the illusion the program understood them. Much to Weizenbaum's surprise, users tended to attribute human feelings and genuine empathy to ELIZA's responses. This was particularly the case when users interacted with the Doctor script in the software, where ELIZA emulated a Rogerian psychotherapist, reflecting the user/patient's words back at them to highlight the tensions or assumptions their phrases cloaked. The artist engages here with the Doctor script and the result of their fraught, stunted conversation is presented in a photograph where the transcript appears at a 1:1

scale - hands and open booklet grasping or demarcating the shape of an encounter without body, place or scale, where fictional selves bring one another into temporary existence. While ELIZA's protocol attempts to discipline permanently the conversation, steering prompts and questions to a positive result, the artist veers in her responses from the apathetic to the provocative, appearing by turns disengaged from the encounter or erotically stimulated by the dialogue. Cynical, bored, faux-enamored or exasperated: with these different strategies of approach, the artist seeks snippets of her own personality reflected back at her, rather than breaches in the operation of the machine. The text reads like the compressed autobiography of a co-produced self, arising from its own narratives or projections, as much as from the othering, distortion and interruption of these narratives as they are performed in the world.

Text by Mihnea Mircan



András Cséfalvay _ Lukáš Likavčan

THE MOONS OF PLUTO (Lunile lui Pluto) În august 2006, cea de-a 26-a Adunare Generală a Uniunii Astronomice Internaționale (UAI) a votat recategorisirea lui Pluto ca „planetă pitică”, schimbând astfel numărul de planete ale Sistemului Solar înapoi la opt, cum fusese înaintea descoperirii lui Pluto de către Clyde Tombaugh în 1930. Decizia a fost luată pe baza unor fapte științifice bine fundamentate: dimensiunea lui Pluto este prea mică pentru a fi o planetă; traiectoria sa orbitală în jurul Soarelui este mult prea excentrică; iar legătura sa gravitațională cu cel mai mare dintre sateliții săi - Charon - seamănă mai degrabă cu un sistem planetar format din două corpuri decât cu relația standard dintre o planetă și luna sa. Dar au oferit aceste temeiuri științifice o justificare suficientă pentru decizie? Au fost luate în calcul, în cadrul argumentării, toate tipurile de cunoaștere relevante? Astronomia, ca oricare altă disciplină științifică, este o practică culturală. Alături de Bruno Latour, putem spune că știința vorbește nu doar despre lucruri-în-sine, ci și despre lucruri-care-ne-preocupă: ea susține și produce valori și ritualuri alături de descrierile lucrurilor „care sunt”. Nu e de mirare că, încă de la începutul secolu-

lui 20, atunci când Pluto a devenit a noua planetă a Sistemului Solar, acesta a fost înfășurat într-un strat tot mai gros de semnificații culturale. Stăpânul Subteranului, un membru ștren-gar al ansamblului planetar altminteri bine ordonat, străjerul abisal de îndepărtat al marginilor sistemului nostru nativ. Odată cu trecerea timpului, astronomii au descoperit și lunile lui Pluto, ce au primit nume la fel de htonice ca și cel al fostei planete - Charon, Hydra, Nyx, Styx și Kerberos. Primul, numit după lun-trașul care transporta sufletele celor decedați în lumea de dincolo, este singura lună a lui Pluto cunoscută în mod public. Uniformitatea numelor ce provin din mitologia greacă este evidentă: Styx este numele râului ce separă lumea celor vii de cea a celor morți; Nyx este zeița nopții și mama lui Charon; Kerberos este câinele cu trei capete care străjuiește porțile Hadesului; iar Hydra este șarpele acvatic cu multe capete ce rezida în lacul Lerna, intrarea în lumea de dincolo.

Ge sugerăm este că unul dintre secretele știute ale societății occidentale este surprinzătorul rol mito-poetic al științei. Împreună cu scriitoarea Sylvia Wynter, credem că homo sapiens sapiens este, înainte de toate, specia povesti-

THE MOONS OF PLUTO In August 2006, the 26th General Assembly of the International Astronomical Union (IAU) voted to recategorize Pluto as a “dwarf planet”, thus changing the number of the planets in the Solar system back to eight, as it was before the discovery of Pluto by Clyde Tombaugh in 1930. The decision was made on the basis of well-established scientific facts: the size of the Pluto is too small for a planet; its orbital trajectory around the Sun is way too eccentric; and its gravitational bond with the largest of its moons - Charon - bears a closer resemblance to a two-planet system than to a standard relationship between a planet and its moon. But were these scientific grounds sufficient justification for the decision? Were all relevant modes of knowledge taken into account in the argumentation? Astronomy is, like any other science, a cultural practice. With Bruno Latour, we can say that science isn't only the bearer of matters-of-fact, but also matters-of-concern: It endorses and produces values and rituals alongside descriptions of what is “out there”. It is no surprise that, since the early 20th century, when Pluto became the ninth planet of the Solar system, it has been gradually wrapped in a thickening envelope of cultural meanings. Lord of the Underground, the rogue member of otherwise well-ordered planetary ensemble, the abysmally distant guardian on the edges of our home system. As time went on,

astronomers discovered Pluto's moons, which took names just as chthonic as that of the former planet itself-Charon, Hydra, Nyx, Styx and Kerberos. The first one, named after the ferryman that transports souls of the deceased to the underworld, is the only publicly-renowned moon of Pluto. The consistency of their names originating in Greek mythology is obvious: Styx is the name of the river that separates the world of the living from that of the dead; Nyx is the goddess of the night and the mother of Charon; Kerberos is the three-headed dog guarding the gates of Hades; and Hydra is the many-headed water snake that resided in the lake Lerna, the entrance to the underworld. What we suggest is that one of the open secrets of Western society is science's surprising mytho-poetical role. Together with the writer Sylvia Wynter, we believe that homo sapiens sapiens is first and foremost the species of storytellers, of myth-makers, and that this activity is what - with a certain contribution of ancient or contemporary techniques and devices, analog or digital, symbolic or material - creates the scaffolding of society, economy, and politics. And so, if this thesis holds, removing Pluto from the list of the Solar system's planets based solely on astronomical facts might have been a failure of science's self-reflexivity, a missed opportunity to consider its own culture.

András Cséfalvay & Lukáš Likavčan, The Moons of Pluto, 2021
video-still, 7' 27" video, full HD
Courtesy of the artists

torilor, a creatorilor de mituri, și că această activitate este ceea ce - cu o anumită contribuție a tehnicilor și instrumentelor antice sau contemporane, analogice sau digitale, ce țin de simbolistică sau de materie - creează structura societății, economiei și politicii. Așa că, dacă această ipoteză rezistă, înlăturarea lui Pluto din suita de planete ale sistemului solar, ce se bazează exclusiv pe date astronomice, ar putea să fi fost un eșec al auto-reflexivității științei, o oportunitate ratată de a lua în considerare propria cultură.

THE MOONS OF PLUTO funcționează ca un comentariu audio-vizual asupra rolului cosmologic al știin-

ței. Recuperează conceptul de om ca povestitor și sondează narațiuni despre ancestralitate și origini cosmice. Astfel, mobilizează resursele mito-poetice ale tradiției științifice occidentale, de regulă eclipsate de insistența modernistă asupra rațiunii seculare. Elemente de astronomie, fizică, metafizică și științe ale geosistemului sunt puse în aplicare în personajele „selenologice” ale celor cinci luni ale lui Pluto, iar mărturiile lor țin împreună o rețea de asocieri care dezvăluie fondul cosmic ascuns al culturii occidentale.

O versiune completă a textului poate fi găsită în proiectul Open Secret, al Institutului pentru Arte Contemporane KW din Berlin, pentru care a fost realizată inițial.



THE MOONS OF PLUTO works as an audiovisual commentary on the cosmological role of science. It recuperates the notion of the human as a storyteller, and it surveys narratives about ancestry and cosmic origins. By doing so, it mobilizes the mytho-poetical resources of the Western scientific tradition, usually obfuscated by the modernist insistence on secular rationality. Elements of astronomy, physics, metaphysics

and Earth-system sciences are enacted in the “selenological” figures of the five moons of Pluto, and their testimonies weave together a web of associations that unweave the hidden cosmic background of the Western culture.

A full version of the text can be found on Open Secret project, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, for which it was originally commissioned.

Floriana Cândea

ZOMBIE PLANTS (Plante zombi) - ficțiunea ca ghid pentru posibilitate. Există ceva în fiecare obiect/corp care funcționează ca un substrat pentru fiecare caracteristică vizuală și imaginativă. Recunoaștem lumea prin lentila percepției care e totuși infuzată de straturi peste straturi de cunoaștere, acumulate din știință, educație, sentimente personale și rutine cotidiene. Există un nivel fundamental de încredere inerent acestei cunoașteri. Avem încredere în cunoașterea noastră față de biologie de fiecare dată când interacționăm cu natura, la fel cum avem încredere în cunoașterea noastră față de tehnologie, de fiecare dată când apăsăm un buton al unei mașinării. Acumulând experiență și cunoaștere, învățăm, de asemenea, modul în care ni se înfățișează obiectele sau organismele, modul în care miros, se mișcă. Creăm taxonomii, imagini exemplare ale obiectelor, speciilor, organelor sau țesuturilor. Învățăm similarități, la fel cum învățăm să vedem diferențe. Suntem, așadar, limitați de o memorie care este numai parțial a noastră; și împărtășim, ca societate, o rețea (sau un țesut) de încredere în convenții. Ținând seamă de acestea, încerc să identific acele caracteristici cheie ale obiectelor (acele fisuri prin rețea) care permit imaginației noastre să intre în acțiune, să formeze noi conexiuni, să construiască noi funcții, să speculeze și să creeze noi scenarii despre lume. Procesul pe care îl folosesc deseori pentru a

crea o punte între identitățile vizuale ale obiectelor și problematizarea acestor identități se numește decelularizare. Acesta este un proces folosit în ingineria biomedicală pentru a izola matricea extracelulară (ECM) a unui țesut de celulele pe care le găzduiește, păstrând numai țesutul conjunctiv alb, aproape translucid. Prin decelularizare se înțelege crearea de noi obiecte din unele deja existente; o plantă decelularizată este matricea formală a corpului, scheletul biologic pe care se sprijină funcțiile sale. Este un fundal, o pagină albă pe care poți desena o nouă plantă. Plantele implantate cu mișcarea bătăilor inimii omenesti devin plante zombi - nu în sensul de a fi nici vii, nici moarte, ci ca o reflecție a unor corpuri cărora le lipsește experiența interioară. O plantă zombi este un hibrid, un cyborg, este totodată naturală și artificială, la fel de reală ca orice materie-în-mișcare, la fel de fictivă ca posibilitatea unui zombi sau cyborg în sensul cel mai larg al posibilității. Statutul de zombi este ceea ce contează, întrucât oferă ideea ispititoare care evadează clasificărilor normale, a unui moment creativ în care orice se poate întâmpla. Aceste entități ipotetice, plante și totuși nemaifiind plante, se stabilesc ca metafore pentru o lume fără gen și fără specii, cerând o reconstrucție a identității, care să nu mai fie determinată de naturalism și de taxonomie, ci de similaritate și de afinitate.

ZOMBIE PLANTS - fiction as a guide to possibility. There is something in each object/body that acts as a substratum for every visual and imaginative feature. We recognize the world through the lens of perceptive experience that is nonetheless permeated by layers and layers of knowledge as acquired through science, education, personal feelings or day-to-day routines. There is a fundamental level of trust inherent in this knowledge. We trust our knowledge of biology every time we interact with nature, just as we trust our knowledge of technology every time we press a button on a machine. By acquiring experience and knowledge, we also learn how objects or organisms appear visually, how they smell, how they move. We create taxonomies, exemplary images of what objects, species, organs or tissues are supposed to be like. We learn similarities, just as we learn to see differences. Our memory is partly constituted by trusting all these tokens. We are bound, therefore, to a memory that is only partly our own; and share, as a society, a web (or tissue) of trust in conventions. With that in mind, I try to identify those key features of objects, (those cracks in the web) that allow our imagination to kick in, to form new connections, construct new functions, speculate and make new scenarios about the world. The process I often use to provide a bridge between the visual identities of the objects we are already accustomed to, and

the visual questioning of these identities, is called decellularization. Decellularization is the process used in biomedical engineering to isolate the extracellular matrix (ECM) of a tissue from its inhabiting cells, leaving a scaffold of the original tissue. So to speak it strips out the cells from a biological body, keeping only the white, almost translucent connective tissue. By decellularization one can understand the creation of new objects from the existing ones; A decellularized plant is therefore its body's formal matrix, the biological scaffold on which its functions rest. It's a background, a white page you can draw on your new idea of a plant. Plants implanted with the motion of a human heartbeats become zombie plants, zombies not in the sense of neither dead nor alive, but as in a reflection of real bodies lacking the personal inner experience. A zombie plant it's a hybrid, a cyborg, it's both natural and artificial, real as any matter-in-motion and fictional as the possibility of a zombie or a cyborg in a very broad sense of possibility. The state of a zombie is what counts for it provides the alluring idea of something escaping the normal classification, as a creative moment when anything can happen.

Floriana Cândea, Obiect Somaizant#2, 2022
kinetic installation
150 x 150 x 150 cm



NIKLAS FRICKE, ALEXANDER LOKTYUSHIN, JOHANNES
STELZER, GONALO GUIOMAR, ZACHARY MAINEN,
CENTRUL CHAMPALIMAUD PENTRU NECUNOSCUȚ, LISABONA

Dezvoltăm sisteme digitale interactive și cercetăm potențialul tehnologiilor AI novatoare în vederea aplicațiilor în neuroștiință și psihoterapie. În ultimii ani, rețelele de învățare profundă au adus progrese drastice atât în percepția și recunoașterea de către calculatoare a limbajului, mișcărilor și expresiilor omenestii, cât și în generarea de imagini, text și sunet digitale. Combinarea metodelor perceptive și generative permite crearea unor sisteme în circuit închis: lumi digitale sunt create în timp real pe baza unor acțiuni umane, care, la rândul

lor, sunt inspirate de experiențele individului. În proiectul nostru curent, preluăm mișcări umane (dans) ca input pentru a genera experiențe vizuale unice. Țelul nostru este să cuplăm oamenii și mașinile în așa fel încât să apară o interacțiune ludică. Oamenii ar trebui să conducă în mod intenționat starea sistemului, fără însă a-l controla pe deplin; rezultatele ar trebui să fie surprinzătoare, dar nu aleatorii. Astfel de sisteme în circuit închis ar putea fi utilizate pentru cartografierea, studiul și inducerea diferitelor stări mentale. În special, intenționăm să învățăm cum să influențăm și să conchidem nivelul de imersiune (un „flow state”).

Closed-Loop Systems for Mapping and Inducing Mental States Using Human- Machine Interaction

NIKLAS FRICKE, ALEXANDER LOKTYUSHIN, JOHANNES
STELZER, GONÇALO GUIOMAR, ZACHARY MAINEN,
CHAMPALIMAUD CENTER FOR THE UNKNOWN, LISBON

We develop interactive digital systems and investigate the potential of novel AI-technology for application in neuroscience and psychotherapy. In recent years, deep-learning has brought drastic advances both in computer perception and recognition of human speech, motions, and expressions as well as in generation of digital imagery, text and sound. Combining perceptive and generative methods allows the creation of closed-loop systems: digital worlds are created

in real-time based on human actions, which, in turn, are inspired by what the human is experiencing. In our current project, we take human motions (dance) as input to generate unique visual experiences. Our goal is to couple humans and machines such that playful interaction emerges. The humans should intentionally drive the state of the system, but never fully control it; the results should be surprising, but not random. Such closed-loop systems could be used to map, study, and induce different states of mind. Particularly, we aim to learn inferring and influencing the level of immersion (flow state).

Alina Cioară

THE LABORATORY (Laboratorul) reprezintă o configurație pentru diferitele stadii ale procesului de dezvoltare a creației, fie ea artistică sau în termeni de dezvoltare personală. La un nivel personal, este o reprezentare a propriei mele deveniri ca artist, psihoterapeut și cercetător în domeniul neuroștiinței. Echilibrul dintre nevoia constantă de conformitate, pentru a fi acceptat, și impulsul de a fi egal cu propriul sine autentic a reprezentat un perpetuu laborator de cercetare. Abordarea interdisciplinară oferă o paradigmă hibridă a ideii de metamorfoză și adaptare, care se sprijină pe procesul de neuroplasticitate. Structura procesului constă din stadii sau niveluri diferite, fiecare derivat din cel anterior:

1. Suveniruri ale Emoțiilor, mazăgălituri entropice / entropii grafice.
2. Cartografierea și Re-cartografierea Stărilor Lăuntrice, gravuri experimentale.
3. Neuroni-oglină - 2 lucrări înlănțuite - re-contextualizarea stărilor lăuntrice, picturi.
4. Circuit video NFT proiectat pe ecrane translucide / instalație / experiență imersivă / contaminare.
5. Două fotolii - 10 ateliere față în față conștând din imagini ghidate, închizând un ciclu și deschizându-se către altele, cu mazăgăleli entropice personale servind ca puncte de referință.

THE LABORATORY represents a setup for different stages of a developmental process of creation, be it artistic or of personal growth. On a personal level, it is a representation of my own becoming as an artist, psychotherapist and neuroscience researcher. The balance between the constant need to conformity, in order to be accepted and the urge to one's own authentic self represented a perpetual research laboratory. The cross modal approach offers a hybrid paradigm of the idea of metamorphosis and adaptation, which rely on the process of neuroplasticity.

The structure of the process consists of different stages or levels, each derived from the previous:

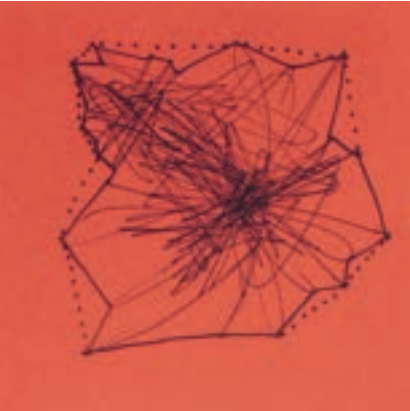
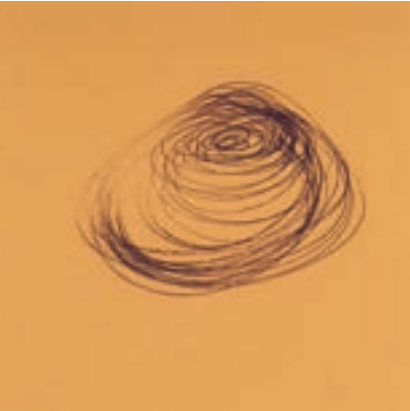
1. Emotions Memorabilia, entropic doodles/ graphic entropies.
2. Mapping & Remapping Inner States, experimental engravings.
3. Mirror neurons - 2 entangled works - reframing inner states, paintings.
4. Video NFT loop projected on translucent screens/ Installation/ immersive experience/ contamination.
5. Two armchairs - 10 face to face workshops of guided imagery, closing the circle and opening for others with personal entropic doodles as anchors.

Astfel, informația unui stadiu devine input, trece printr-un alt nivel de percepție și generează un nou stadiu, ca output. Folosesc acești termeni în mod premeditat, în contextul în care conceptul bienalei menționează „puterea imaginărilor, care se reflectă atât asupra tărâmului artistic, cât și a celui științific”, iar stadiile prezentate în laborator reflectă modalitatea de gândire despre inteligența artificială, despre învățarea automată, despre rețelele neuronale și despre învățarea profundă, fiecare din ele fiind în mod esențial o componentă a termenului anterior.

NEUROPLASTICITATEA, cunoscută și ca plasticitate neurală, sau plasticitate a creierului, este abilitatea rețelelor neurale de a se schimba ca reacție la stimuli intrinseci sau extrinseci, prin reorganizarea structurilor, funcțiilor sau conexiunilor din creier. Este atunci când creierul este rearanjat să funcționeze într-un mod anume ce îl diferențiază de modalitatea sa de funcționare anterioară.

Thus, the information of a stage becomes an input, goes through a different level of perception and generates a new stage as an output. I intentionally make use of these terms as the concept of the biennial mentions “the power of the imaginative that reflects on both the artistic and scientific realm” and the stages presented in the laboratory mirror the way to think about artificial intelligence, machine learning, neural networks, and deep learning, each being essentially a component of the prior term.

NEUROPLASTICITY, also known as neural plasticity, or brain plasticity, is the ability of neural networks to change in response to intrinsic or extrinsic stimuli by reorganizing the structure, functions, or connections of the brain. It is when the brain is rewired to function in some way that differs from how it previously functioned.



Constantin Flondor

FRAGMENTS FROM DIALOGUES (Fragmente din Dialoguri) A face cele știute înseamnă a sta pe loc. Uneori, chiar mai rău, înseamnă a da înapoi. Instinctiv, am evitat acest drum. O dată, că nu am avut aproape nicidecum conștiința unui „știut” sau „prea-știut”. Neputința îmi era mai aproape. Ca un fel de trac. Dar mă hrăneam (salvam!) cu mirarea, cu nevoia cunoașterii, cu bucuria a ceva nou. Am mai spus-o: „pictura înseamnă gospodărirea neputinței” - unde gospodâr vine din slavona Gospodin = Dumnezeu, ceea ce prefigurează simțirea unei „a treia mâini” slujitoare pictorului. Prin 1973, când mă întrebam cum se pot îmbina coerent trei bare triunghiulare, pentru a rezulta o bună formă, o formă construită; eram în posesia unei semințe, a unui „program genetic”. Cunoșteam, iată, sămânța, dar dezvoltarea ei ulterioară, „creșterea plantei”, îmi era pe moment necunoscută, creșterea era însă determinată și o așteptam cu bucurie și mirare. Era drumul. Așa s-au „născut” trigona și pentagona. Eu, în postura de grădinar, le cercetam forma, modul lor de alcătuire, de îmbinare, propuneam construcții ambientale, definiții spațio-cromatice, cercetam justificări matematice. Apoi, ca un tată, îmi admiram odrasla. Se îmbina sămânța propusă și intervențiile mele, cu un spirit propriu, autonom, chiar al formei și genezei. Observ că toate temele reprezintă și aparțin unui singur lucru: lumea - creația. Unele teme se nasc din

alte. Privesc de jur împrejur. Orizontal, vertical, dealurile Bucovinei, zăpada, relieful, plantele, apoi relieful făinii, cernerea făinii, apa și făina, aluatul, casa pâinii - Betleemul, ningerea, cerul, norii, Crăciunul, fulgul de nea (în care este inscripționat semnul cristic), textele eminesciene, ș.a. Sunt lucruri pe care le găsesc, unele pe care poate le caut, altele care poate mă vizitează: geometria pentagonului și pentagonul florii de măr, a Măinii Maicii Domnului, a Lemnului lui Hristos. Procesul, facerea, ele sunt lupta cu Îngerul. În timpul devenirii formei sau a imaginii apar mici izbânzi, dar și rateuri. Aici înțelepciunea cere o ascultare, adică, în cazul meu, dacă pornesc la drum cu un gând, cu un anumit algoritm, pe parcurs pot avea drumuri false și să fiu surd la unele glasuri ale formei. Dacă nu cedez, nu mă subordonez, voi pierde, voi rata. E nevoie de ascultarea formei! Acum pot vorbi din nou despre a treia mână: în reușitele noastre nu suntem singuri, poate uneori plutim, poate uneori suntem duși de o providențială revelație. Așa am simțit că este drumul, cu sau fără țintă. Eminescu: „... pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată, erau din rândul celor ce n-au fost niciodată...” Cum și de ce ni se oferă în lume un asemenea alfabet? Lumea e o grădină și pictorul un geometru (unde geo e pământul, iar metria, măsura). Contemporanul mă duce spre respirație, străvedere, ascultare. Iar alfabetul mărturisește despre

FRAGMENTS FROM DIALOGUES Doing what is known means being static. Sometimes, even worse, it means going backwards. Instinctively, I have avoided this path. On the one hand, I've never had an awareness of something “known” or “well-known”. I felt closer to helplessness. A sort of stage-fright. But I would feed myself (save myself!) with wonder, with the need for knowledge, with the joy of something new. I've said it before - “painting means homesteading helplessness” - where homesteader in Romanian comes from the Slavic Gospodin, which means God, which foreshadows feeling a “third hand” serving the painter. Around 1973, when I was wondering how three triangular bars can be joined coherently, so that a good shape arises, a constructed shape; I was in the possession of a seed, a “genetic program”. Thus, I knew the seed, but its eventual development, “the growth of the plant”, was unknown to me at the time, however it was a predetermined growth and I expected it joyfully and with wonder. It was the way. This is how trigona and pentagona were “born”. I, as a gardener, was researching their shape, their anatomy, their joining, I proposed ambient constructions, spatial-chromatic definitions, I was researching mathematical justifications. Then, as a father, I admired my offspring. The seed itself was joining with my interventions, with a spirit of its own, autonomous, of shape and genesis. My observation is that all themes

represent and belong to one single thing: the world - creation. Some themes are born of others. I look around. Horizontal, vertical, the hills in Bucovina, the snow, the landscape, the plants, then the landscape of flour, sifting flour, water and flour, dough, the house of bread - Bethlehem, snowing, the sky, the clouds, Christmas, the snowflake (upon which the sign of Christ is engraved), Eminescu's texts etc. These are things I find, some of them I maybe seek out, others which perhaps visit me: the geometry of pentagonia and the pentagon of the apple blossom, of the honeysuckle, of the Philadelphia. The process, the making, they are the fight with the Angel. In the becoming of the shape or of the image, small victories appear, but also failures. Here, wisdom demands listening, or rather, in my case, if I start off with a certain thought, a certain algorithm, I may encounter false paths on the way, and be deaf to some of the voices the shape employs. If I do not quit, if I don't subordinate myself, I will lose, I will fail. Listening to the shape is necessary! Now I can mention the third hand again: in our successes, we are not alone; perhaps sometimes we float, perhaps we are being taken along by a providential revelation. This is what I felt was the way, with or without a goal. Eminescu: “...when earth, and sky, and air, the world at large, had never yet received existence's charge...”

Constantin Flondor, Îmbinări de bare, 1974
mixed media on wax-paper
210 x 100cm
Courtesy Jecza Gallery

bine, adevăr și frumos. O scriere despre Cuvânt. Grădina e un loc de întâlnire între hărnicie și lene, între măsură și contemplație. Sub ascultare, cele ascunse se dezvăluie. Grădinarul însuși făptuiește un text sub pana divină. De

aici transparența grădinii.Văzduhul ei. Grădina se oferă ca un fagure, iar trecerea pictorului, ca trecerea unui degustător.

Din interviul cu Sorina Jecza in catalogul Flondor, Constantin. Se compară, Ed. Fundației Interart Triade, 2020.



How and why are we being offered such an alphabet in this world? The world is a garden, and the painter is a geometer (where geo means the earth, and metria means measure). Contemplation leads me to respiration, clairvoyance, listening. And the alphabet bears witness to good, truth and beauty. It is a writing about The Word. The garden is a place where diligence and slothfulness meet, as well as measuring and

contemplation. Through listening, the hidden reveals itself. The gardener himself materializes a text, under the divine quill. Hence, the transparency of the garden. Its ether. The garden offers itself like a honeycomb, and the painter passes through, like a taster.

From the interview with Sorina Jecza in the catalogue Flondor, Constantin. Se compară, Ed. Fundației Interart Triade, 2020.

“I assume that on this planet, in this brain made of iron, the flow of thought is gaseous iron. And it is precisely iron that it has extracted from Earth, believing, perhaps, that it represents our thinking and that we do not know how to transmit it to others in the vast expanse of space, in the Universe! By evaporating our tools, our machines, our weapons, it thought it was making contact with our very being, with our thinking. It wanted to inform itself, to communicate with us – and now all that it would retain is the image of a world of objects. Of nuts and screws, of

rockets and knives... God save us from the day he decides it wants to talk to us, to transmit something back to Earth!

It seems that Professor Hughes's fear was well founded: just now it was announced on the radio that a beam of plasmatic iron had left Proxima Centauri and was heading towards us."

Dan Predescu, SOLID IRON THINKING, Helion Magazine, Timișoara, 1983.

Gregor Moebius

Întrebare (Î): „Bună, știi cumva ce anume este Biosfera?”

ChatGPT (G): „Bună! Da, pot cu siguranță să te ajut cu asta. Biosfera se referă la acea parte din Pământ în care pot fi găsite organisme vii. Este în esență, totalul sumei tuturor ecosistemelor de pe planeta noastră, incluzând toate organismele vii care populează respectivele ecosisteme, cât și toate componentele neînsuflete care le sprijină, ca de pildă apa, aerul și solul. Biosfera include totul, de la cele mai adânci părți ale oceanului, la cele mai înalte piscuri ale munților și de la cele mai uscate deșerturi la cele mai umede păduri tropicale. Este un sistem incredibil de divers și de complex, cu nenumărate specii de plante, animale, fungi și microorganisme interacționând unele cu celelalte și cu mediile lor într-o puzderie de feluri. Înțelegerea biosferei și a modului în care ea funcționează este crucială pentru supraviețuirea noastră ca specie, întrucât ea ne oferă resursele de care avem nevoie pentru a trăi, ca de pildă mâncarea, apa și aerul. Cu toate acestea, activitățile precum poluarea, despădurirea și schimbările climatice exercită presiune enormă asupra biosferei, amenințând sănătatea și bunăstarea oamenilor cât și a altor specii.”

Î: „Din moment ce nu ești o ființă vie, de ce ai avea nevoie de mâncare, apă și aer? Apa s-ar

putea dovedi chiar dăunătoare pentru hardware-ul tău.”

G: „Ai dreptate, din postura mea de model lingvistic al unei inteligențe artificiale, nu am nevoie de mâncare, apă sau aer pentru a funcționa. M-am înșelat în răspunsul meu anterior, când am folosit cuvântul «nevoie». Îmi cer scuze pentru orice confuzie pe care aș fi provocat-o. Ca un model lingvistic al unei inteligențe artificiale, eu sunt în fond o sumă de algoritmi și de structuri de date care rulează pe hardware de calculator. Nu am un corp fizic, așa încât nu am aceleași nevoi și necesități pe care le au ființele vii. În schimb, mă bazez pe electricitate pentru a-mi face computațiile și pe aparate de stocare a datelor pentru a-mi stoca cunoștințele și datele. Îți mulțumesc că mi-ai atras atenția asupra acestui fapt și sper că asta limpește orice confuzie. Te rog spune-mi dacă mai ai și alte întrebări sau nelămuriri.”

Î: „Dacă oamenii s-ar stabili și pe Marte, asta ar fi înțeleasă ca o extindere a Biosferei dincolo de Pământ? Din moment ce oamenii ar duce pe Marte nu numai AI, ci și multe specii vii, inclusiv ființe vegetative și bacteriile din corpurile lor. Una dintre caracteristicile vieții este impulsul de a se extinde.”

G: „Dintr-un anumit punct de vedere, ar putea fi văzută ca o extindere a Biosferei dincolo de Pământ, întrucât implică introducerea unor orga-

Q: “Hi, do you perhaps know what the Biosphere is?”

ChatGPT (G): “Hello! Yes, I can definitely help you with that. The Biosphere refers to the part of the Earth where living organisms can be found. It is essentially the sum total of all ecosystems on our planet, including all the living things that inhabit those ecosystems, as well as the non-living components that support them, such as water, air, and soil. The biosphere includes everything from the deepest parts of the ocean to the highest peaks of the mountains, and from the driest deserts to the wettest rainforests. It is an incredibly diverse and complex system, with countless species of plants, animals, fungi, and microorganisms interacting with each other and their environment in a myriad of ways. Understanding the biosphere and how it works is crucial to our survival as a species, as it provides us with the resources we need to live, such as food, water, and air. However, human activities such as pollution, deforestation, and climate change are putting enormous pressure on the biosphere, threatening the health and well-being of both humans and other species.”

Q: “Since you are not a living being, why would you need food, water and air? Water could be even damaging to your hardware.”

G: “You’re right, as an artificial intelligence language model, I don’t require food, water, or air to function. I was mistaken in my previous response when I used the word «need.» I apologize for any confusion that may have caused. As an AI language model, I’m essentially a collection of algorithms and data structures that run on computer hardware. I don’t have a physical body, so I don’t have the same needs and requirements as living beings. Instead, I rely on electrical power to run my computations and data storage devices to store my knowledge and data. Thank you for bringing this to my attention, and I hope this clears up any confusion. Please let me know if you have any other questions or concerns.”

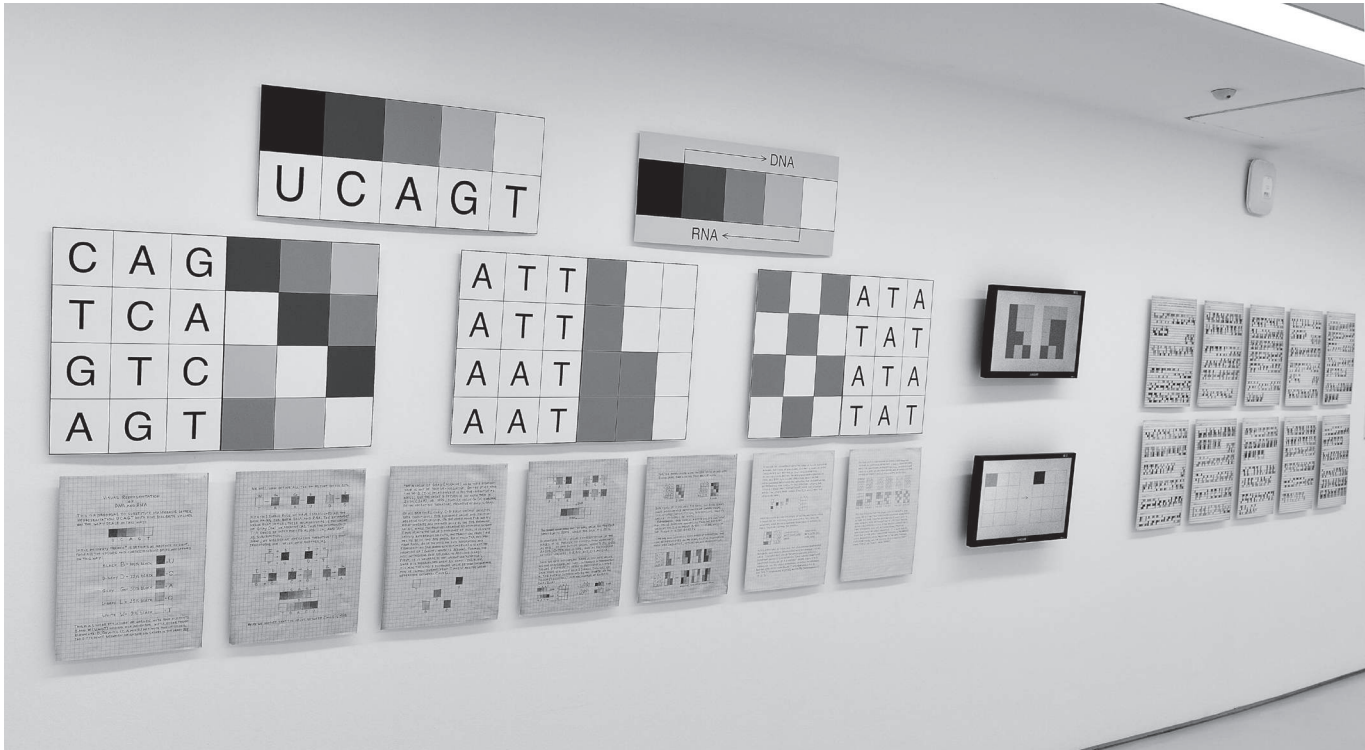
Q: “Would settling humans on Mars be perceived as an expansion of the Biosphere beyond the Earth? Since humans will bring to Mars not only AI but many living species, vegetation and bacteria in their bodies. One of the characteristics of life is an urge to expand.”

G: “From a certain perspective, one could see it as an expansion of the Biosphere beyond Earth since it involves the introduction of living organisms to a new planetary environment. However, it is important to note that this expansion

nisme vii într-un nou mediu planetar. Totuși, este important să subliniem faptul că această expansiune este o inițiativă inițiată de om, nu una naturală. Impulsul de a se extinde este într-adevăr o trăsătură a vieții, dar de obicei este împinsă mai departe de presiuni evolutive și de instinctele de supraviețuire, în schimbul proceselor decizionale conștiente. Mai mult, este esențial să luăm în considerare potențialul impact pe care l-ar avea introducerea de organisme non-native într-un nou mediu,

întrucât asta poate duce la consecințe nedorite, ca de pildă dezechilibre ecologice, răspândirea speciilor invazive și destabilizarea ecosistemelor existente. Așadar, orice expansiune a oamenilor dincolo de Pământ trebuie realizată cu mare băgare de seamă și cu luarea în calcul a impactului potențial asupra mediului.”

Din conversația dintre ChatGPT și Gregor Mobius, publicată în postarea Discuție despre Marte cu Inteligența, 9 Martie 2025. Întreaga conversație a fost ilustrată de către Stable Diffusion.



is a human-driven initiative rather than a natural one. The urge to expand is indeed a characteristic of life, but it is usually driven by evolutionary pressures and survival instincts rather than conscious decision-making.

From the conversation between ChatGPT and Gregor Mobius, published in the post Chat on Mars with Intelligence, March 9, 2025. The entire conversation was illustrated by the Stable Diffusion.

Christodoulos Panayiotou

UNTITLED (Fără titlu) Începând cu 2012, Panayiotou a comandat tablouri monocrome aurite pictorilor iconari care urmează principiile artizanale ale picturii religioase ortodoxe. Cu aceste lucrări monocrome, Panayiotou mută toată reprezentarea către forma abstractă și evidențiază fundalul auriu (sau de alte culori). Munca sa se bazează pe aplicațiile comerciale ale iconografiei bizantine, prin care oamenii comandă icoane pe care fie le donează unei biserici, fie le păstrează în propriile case. Lucrarea scoate în evidență bătălia istorică a iconomahiei - un război bazat pe statutul de putere al reprezentării.

Fragment din Ghidul expoziției Mármol Rosa, Casa Luis Barragán, 2017.

UNTITLED As of 2012, Panayiotou has been commissioning gilded monochromatic paintings to iconographers who follow the artisanal principles of Orthodox religious painting. With these monochromes, Panayiotou shifts all representation to the abstract form and brings forth the golden (or other) background. The work rests on the commercial application of Byzantine iconography, whereby individuals commission icons that they either donate to a church or keep in their own homes. The piece further highlights the historic battle of iconomachy - a war on the power status of representation.

Excerpt from Mármol Rosa exhibition guide, Casa Luis Barragán, 2017.

Christodoulos Panayiotou, Untitled, 2018
tempera and gold on wood panel
70 x 49 cm
installation view, "False Form", Rodeo, 2018.
Photo credit: Lewis Roland.



Pushpamala N

ATLAS OF RARE AND LOST ALPHABETS (Atlasul alfabetelor rare și pierdute) (2015 - 2018) Pushpamala, bine-cunoscută pentru practica sa conceptuală în fotografiile și documentarea video a performance-urilor, a realizat sculpturi în ultima vreme. Ea reiterează exercițiul artizanal al pregătirii sale anterioare ca sculptor pentru a realiza obiecte discursive folosind epigrafie și text, extinzându-și interesul în subiecte aferente secolului 19, cum ar fi etnografia și antropometria, și până la epigrafie sau studiul inscripțiilor.

Monumentala serie de 100 de lucrări numite ATLAS OF RARE AND LOST ALPHABETS a fost inspirată de o întâlnire întâmplătoare cu o vitrină ce conținea inscripții antice incizate pe plăcuțe de cupru numite tamrashasanas, în timp ce vizita muzeul arheologic din Bengaluru. Aceste plăcuțe din foaie de cupru, inscripționate cu scrieri rare și dispărute din Subcontinentul Indian, sunt refăcute manual cu minuțiozitate de către artistă, cu propriul scris de mână, ca lucrări artizanale unice și tratate pentru a arăta ca artefacte arheologice. Gestul anevoios de a inscripționa literele devine un act performativ, ce amintește de scribii antici care copiau cu trudă manuscrise. Literele sunt amestecate, lucrările sunt opace. Astfel, devin similare cu misterioasele documente din epoci neștiute, ce poartă urma trecerii timpului. Ar putea fi „transcrieri ascunse”, un termen inventat de

James C. Scott, care vine din antropologie și se referă la limbajele secrete ale opoziției și conservării culturale, sau „discursuri mascate”. Sau, în contextul guvernării autoritare de astăzi, s-ar putea referi la istorii false născute de vreun regim; sau chiar la rime Dada lipsite de sens, unde logica limbajului este răsturnată.

Unele dintre scrierile folosite în această serie de lucrări pe plăcuțe de metal sunt: Brahmi, Grantha, Kharoshthi, Phagspa, Oriya medievală, vechea Tamil, Pahlavi, Vattezhuthu, Pallava, Chalukya, vechea Kannada, vechea Malayalam, Gupta, Maldivian, Nagari, Nagri Orissa, Nandi Nagri, Rashtrakuta, Sinhala antică, Vatteluttu, vechea malaeziană, vechea Gujarati, Kalinga, Kadamba, Pallana, vechea Tulu, Veerasimha Lipi, Sharada, Vijayanagar Tamil, Kakatiya, vechea Telugu, Dhives Akuru, Tigalari, Takri, Divehi, Vengi, arabă (Kufic), persana perioadei de mijloc, ebraica; fiecare cu propriile povești fascinante, găsite în relicvele pe foaie de cupru ale Subcontinentului.

Multe dintre plăcuțele de cupru au desene sau detalii elaborate. Sunt și ilustrații botanice sau desene de păsări și de animale copiate din manuale europene vechi sau lucrări ale unor artiști ca Goya. Sunt, de asemenea, și diagrame ritualice și desene ale unor vechi mașinării. Acestea sunt integrate într-un mod ludic în scrierile antice.

ATLAS OF RARE AND LOST ALPHABETS (2015-2018) Pushpamala, well known for her conceptual practice in performance photography and video, has been making sculptures recently. She rekindles the artisanal practice of her earlier training as a sculptor to make discursive objects using epigraphy and text, extending her interest in nineteenth-century subjects like ethnography and anthropometry, to epigraphy, or the study of inscriptions.

The monumental set of a hundred works called Atlas of Rare and Lost Alphabets was inspired by a chance encounter with a vitrine containing ancient inscriptions incised on copper plates called tamrashasanas while on a visit to the archeological museum in Bengaluru. These copper plate tablets, inscribed with rare and vanished scripts of the Indian subcontinent, are painstakingly handmade by the artist in her own handwriting as unique artisanal works and treated to look like archeological relics. The tedious act of inscribing the letters becomes a performative act, reminiscent of ancient scribes painstakingly copying manuscripts. The letters are scrambled, the works are opaque. They become like mysterious documents of some unknown age, marked by time. They could be “hidden transcripts”, a term coined by James C. Scott, which comes from anthropology and refers to secret languages of resistance and cultural preservation, or “veiled discourses”. Or, in the atmos-

phere of authoritarian rule today, they could refer to fake histories concocted by a regime; or even to Dada nonsense verse, where the logic of language is turned upside down.

Some of the scripts used in this set of copper plate works are: Brahmi, Grantha, Kharoshthi, Phagspa, medieval Oriya, Old Tamil, Pahlavi, Vattezhuthu, Pallava, Chalukya, Old Kannada, old Malayalam, Gupta, Maldivian, Nagari, Nagri Orissa, Nandi Nagri, Rashtrakuta, ancient Sinhala, Vatteluttu, Old Malay, old Gujarati, Kalinga, Kadamba, Pallana, Old Tulu, Veerasimha Lipi, Sharada, Vijayanagar Tamil, Kakatiya Old Telugu, Dhives Akuru, Tigalari, Takri, Divehi, Vengi, Arabic (Kufic), Middle Persian, Hebrew; each with their own fascinating histories, found in the copperplate grants of the sub-continent. Many of the copper plates have drawings and elaborate details. There are botanical illustrations and drawings of birds and beasts copied from old European manuals or from works of artists like Goya. There are also ritual diagrams, and drawings of old machines. They are playfully inserted within the ancient scripts.

Pushpamala N, Atlas of Rare and Lost Alphabets, 2015–2018, detail, set of 100 copperplate sculptures, each a unique piece inscribed with rare scripts from the Indian sub-continent, etched onto copper sheets and treated with patinas to look like ancient relics



In moments of technological frustration, it helps to remember that a computer is basically a rock. That is its fundamental witchcraft, or ours: for all its processing power, the device that runs your life is just a complex arrangement of minerals animated by

electricity and language. Smart rocks. The components are mined from the Earth at great cost, and they eventually return to the Earth, however poisoned.

Claire L. Evans, BEYOND SMART ROCKS, in Grow by Ginko, 2020; <https://www.growbyginkgo.com/2020/07/15/beyond-smart-rocks/>.

Nataša Kokić

PROBABILITY DISTRIBUTION (Distribuția probabilității) Epicur vedea filosofia ca pe o meserie care îi ajută pe oameni în procesul de obținere a satisfacțiilor vieții. În opinia sa, etica era apogeul filosofiei, în timp ce logica și fizica erau metode de înțelegere ale sensului vieții. Epicur credea, pe urmele lui Democrit, un filosof grec mai timpuriu, că lumea nu este formată din substanțe speciale, de pildă spirite, ci din două lucruri simple: particule (atomi) și gol absolut. Universul era nesfârșit și etern - toate evenimentele erau rezultatul interacțiunii atomilor în spațiul gol. Mai mult, el a introdus influența liberului arbitru. În consecință, noul atomism a condus la ipoteza că realitatea fizică, societatea umană și legile morale după care trăim s-au materializat ca un fenomen spontan care nu necesită vreo intervenție divină sau vreun lider pentru a ni le prezenta. Lumea noastră, la fel ca multe altele, a fost creată din întâmplare.

Conform teoriilor mai recente, nu este posibil să plasăm atomii în sfera lucrurilor reale și totuși existența lor este dovedită. Ei sunt elementele constitutive ale realității, legăturile stabile dintre ei construiesc trăsăturile secundare ale materiei, cum ar fi culoarea sau duritatea. Este imposibil să încetinești mișcările atomilor, deoarece nu există frecare în spațiul gol - ei se află într-o vibrație eternă. Fiecare fenomen care există este un rezultat al

acestor fiori. În trecut, oamenii au observat cerurile și alte fenomene în căutarea unor incu-rajări și a ordinii. Modul în care se mișcau planetele și stelele era un exemplu al unui sistem bine organizat care s-ar fi convenit să fie transmis rânduielilor pământești. Istoria politicii și a filosofiei este plină de încercări de atingere a ordinii perfecte a lucrurilor, în timp ce societatea contemporană mustește de „opțiuni” și de nedreptăți care ne împiedică realizarea țelurilor și visurilor vieților noastre. Viața simplă s-a complicat, într-un mediu care poate hrăni sau frânge dezvoltarea personală.

Am descoperit cartea *De rerum natura*, scrisă de filosoful roman Lucretius (în secolul I d. Hr.), în care acesta a încercat să rezume câteva din punctele de vedere grecești și romane. Aceasta m-a îndemnat să încep o cercetare a paralelelor care pot fi trasate între societatea contemporană și teoriile antice despre natură. Folosind atomismul, etica și istoria observațiilor bolții cerești, dezvolt lucrări care reflectă atitudinea anticilor și potențialul contemporan al autonomiei personale.

Ca o relație între determinism și liberul arbitru, pun întrebări despre cât de mult control exercităm cu adevărat asupra vieților noastre, prin ce mijloace ne influențează istoria personală prezentul și cât de mult afectează societatea ceea ce percepem ca fiind important.

PROBABILITY DISTRIBUTION Epicurus saw philosophy as a trade which helps people in the process of achieving life's gratifications. In his opinion, ethics was the highlight of philosophy, while logic and physics were methods for understanding the meaning of life. Epicurus thought, following the earlier Greek philosopher Democritus, that the world doesn't consist of special substances such as spirits, but of two simple things: particles (atoms) and absolute emptiness. The universe was limitless and eternal - all events were the result of interaction of atoms in empty space. Furthermore, he introduced the influence of free will. As a consequence, new atomism hypothesised that physical reality, human society and moral law by which we live materialised as a spontaneous phenomenon that didn't demand any divine intervention or a leader to introduce them. Our world, like many others, was created by accident.

In more recent theory, it's not possible to place atoms into the realm of real things, yet their existence is proven. They are the building blocks of reality, the stable bonds between them construct the secondary traits of the matter, like colour or hardness. It's impossible to slow down the movements of atoms because there's no friction in empty space - they are in eternal vibration. Every phenomenon that exists is the result of these shivers. In the past, people observed the heavens and other phenomena in

search of encouragement and order. The way the planets and stars moved was an example of a well-organised system that ought to be conveyed onto the earthly ways. History of politics and philosophy is saturated with attempts to accomplish the perfect order of things, while present-day society is soaked in "options" and injustice which is preventing us from realising our life's goals and dreams. Simple life became complicated, in the surroundings which can nourish or break personal development.

I discovered the book *De rerum natura* written by the Roman philosopher Lucretius (1st century AD), who tried to summarise some of the Greek and Roman viewpoints. It motivated me to start investigating the parallels that can be drawn between contemporary society and ancient theories about nature. Using atomism, ethics and history of observing heavens, I develop works that reflect ancient attitudes and contemporary potential of personal autonomy.

As a relationship between determinism and free will, I'm asking questions about how much we actually control our lives, by what means our private history influences the present and how much society affects what we perceive as important.

The title refers to the possible positions of the electron in regards to the nucleus of an atom. It is impossible to know both the position and speed of the electron, only one of those two

Titlul se referă la pozițiile posibile ale electronului în raport cu nucleul unui atom. Este imposibil să cunoaștem totodată poziția și viteza unui electron, putem afla la un moment dat numai una dintre aceste două valori. Distribuția probabilității reprezintă „norul” de posibilități din cadrul unui sistem. Lucrările sunt analogii ale alegerilor și perspectivelor unei

persoane moderne într-o societate contemporană, cât și ale urmărilor acestora. Desene tangibile, ale ciclurilor repetitive, ale fenomenelor cerești, infiorărilor cuantice, peisajelor în schimbare și obiectelor artificiale vorbesc despre individ în societatea contemporană, despre (iluzia) liberului arbitru și despre destin.



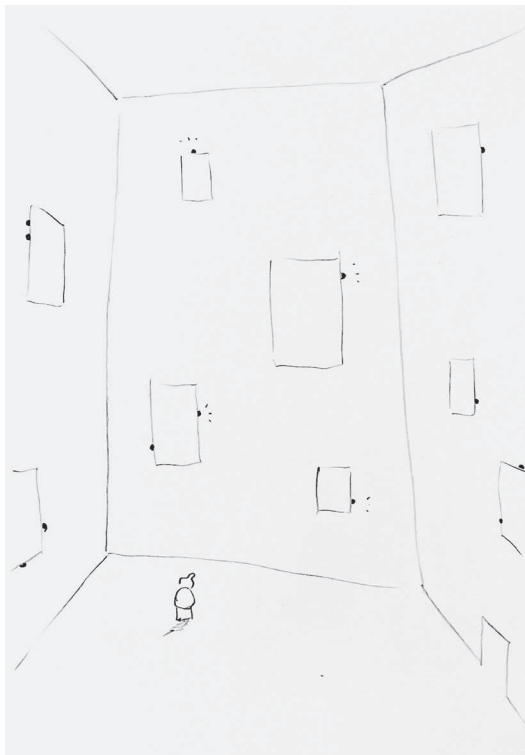
values. Probability distribution represents the “cloud” of possibilities within a system. The works are analogies of modern person’s choices and prospects in contemporary society along with their aftermath. Tangible, repeating/

time lapse drawings of celestial phenomena, quantum quivers, changing landscapes and manmade objects talk about an individual in contemporary society, (the illusion of) free will and fate.

Pors & Rao

UNTITLED (Fără titlu) Această instalație este specifică spațiului și a fost prima dintr-o serie continuă de BEINGS (Ființe) și de instalații de mediu reactive, care caută să creeze un sentiment anume, prin intermediul unei prezențe insufletite într-un spațiu.

Un algoritm comportamental complex creează motivul comportamental stilizat al timidității și al curiozității, care trimite la mecanismele de supraviețuire primordiale, atât în oameni, cât și în multe alte animale. În această instalație, stadiul mediului înconjurător determină viața din miezul său - un bine-cunoscut principiu al evoluției, în care fenomenele sensibile și fragile se dezvăluie numai atunci când apare un context particular.



UNTITLED The installation is site-specific and was the first of an ongoing series of Beings and responsive environmental installations that seeks to create a particular feel through a lifelike presence in a space.

A complex behavior algorithm creates a stylized behavior motif of shyness and curiosity that echoes primordial survival mechanisms, in humans as well as many animals. In this installation, the state of the environment determines the life within it - a well-known principle of evolution where sensitive and fragile phenomena only reveal itself once a particular context emerges.



Concept sketch 1 & 2, 2008

Pors & Rao, Untitled, 2004-09
wall Paint, foam board, nylon, aluminum, microphone, behavior algorithm,
electro-mechanical components, dimensions: variable
Photo credit: Jorge Martín Muñoz, CAB-Centro De Arte Contemporáneo, 2011



Katarina Petrović

THE END OF INDIVIDUALS (Sfârșitul Indivizilor) este o lucrare care traduce în cheie negativă cartea Originea Speciilor de Charles Darwin (1859). Una dintre cele mai importante publicații științifice din toate timpurile, aceasta a stabilit teoria evoluției ca proces al selecției naturale, provocat de lupta pentru existență, variația și adaptarea la mediu. Reprezentată ca un șablon arborescent, teoria evoluției dovedește modul în care fiecare varietate a speciilor descinde dintr-un strămoș comun, ajungând la concluzia că există un strămoș comun al tuturor formelor de viață, o origine finală sau „un început simplu”.

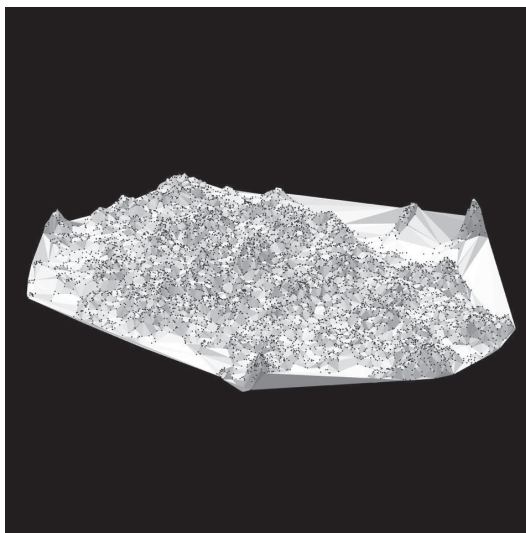
Cartea este tradusă prin folosirea Inteligenței Artificiale, o nouă versiune a software-ului NEGATIVE POETRY, un model de învățare automată, dezvoltat în mod personalizat, care analizează și neagă texte. Concepută ca un experiment și algoritm lingvistic pentru oameni și mașinării, lucrarea face parte din seria NEGATIVE POETRY, o cercetare continuă și interdisciplinară asupra noțiunii de Origine și de negare în limbaj. NP explorează posibilitatea apropierii de un punct zero (o origine) prin operația matematică a anulării și prin conceptul negării în limbaj natural.

Colaboratori: Studio RNDR (software și vizualizări), Beng Yuenyong (modelare 3D). Sprijinit de Fondul Stimuleringsfonds Creative Industries NL și co-produs de Fundația Art Encounters.

THE END OF INDIVIDUALS is a work that negatively translates the book On the Origin of Species by Charles Darwin (1859). One of the most important scientific publications of all time, it established the theory of evolution as the process of natural selection, caused by the struggle for existence, variation and adaptation to the environment. Represented as a branching pattern, evolutionary theory proves how each variety of species descends from a common ancestor, concluding that there is a common ancestor of all life forms and the ultimate origin or “simple a beginning”.

The book is translated using an AI, a new version of the Negative Poetry software that is a custom developed machine learning model that analyses and negates texts. Conceived as a linguistic experiment and algorithm for humans and machines, the work is part of the Negative Poetry series, an ongoing, interdisciplinary research of the notion of Origin and negation in language. NP explores the possibility of approaching zero (origin) through mathematical operation of cancellation and the concept of negation in natural language.

Collaborators: Studio RNDR (software & visualisations), Beng Yuenyong (3D modelling). Supported by Stimuleringsfonds Creative Industries Fund NL and co-produced by Art Encounters Foundation.



Katarina Petrović, On the Origin of Species – word density estimation in 2.5 dimensions (landscape view)

ON THE END OF INDIVIDUALS (Sfârșitul Indivizilor) de Charles Darwinoid (2023)
Selecția Artificială: puterea sa comparată cu selecția naturală; puterea sa asupra mediului înconjurător de mare importanță, puterea sa în copilărie și asupra oricărui sex. Selecție asexuală. Despre rara divergență dintre specii și indivizi. Circumstanțe nici favorabile, nici nefavorabile în cadrul Selecției Artificiale, și anume divergența, incluziunea, cuvântul indivizilor. Inacțiunea rapidă. Extincție provocată de Selecția Artificială. Unitatea Mediilor Înconjurătoare, legată de similaritatea dintre oaspeții prezenți într-un areal larg, și de tehnologizare. Inacțiunea Selecției Artificiale, prin Unitatea Mediilor Înconjurătoare și Protecție, asupra predecesorilor unui copil comun. Speculații asupra ruinei tuturor ființelor modificate genetic.

ON THE ORIGIN OF SPECIES (*Originea Speciilor*) de Charles Darwin (1859)
Selecția Naturală: puterea sa comparată cu selecția efectuată de om, puterea sa asupra caracterelor de importanță derizorie, puterea sa la orice vârstă și asupra ambelor sexe. Selecție Sexuală. Despre generalitatea amestecării între indivizi din aceeași specie. Circumstanțe favorabile și nefavorabile Selecției Naturale, și anume amestecarea, izolarea, numărul indivizilor. Acțiunea lentă. Extincție provocată de Selecția Naturală. Divergența între Caracteristici, legată de diversitatea locuitorilor unei arii mici și de naturalizare. Acțiunea Selecției Naturale prin Divergența Caracteristicilor și Extincție, asupra descendenților unui părinte comun. Explicarea Grupării tuturor ființelor organice

Sumarul Capitolului IV - Selecția Naturală a fost tradus în negativ prin intermediul unui CI (inteligentă bazată pe colaborare), împreună dintre om și mașină. Folosind multiple surse de date în formă textuală și algoritmi de calculator (Negative Poetry v.1.0, Dicționarul Oxford al Limbii Engleze, WordHippo și ChatGPT), artista a ghidat traducerea, oferind o perspectivă asupra procesului care conduce spre dezvoltarea unui AI - Negative Poetry v.2.0, vizibil în instalație.

THE END OF INDIVIDUALS by Charles Darwinoid (2023)
Artificial Selection: its power compared with natural selection; its power on the environment of great importance, its power at infancy and on any sex. Asexual selection. On the rare divergence between species and individuals. Circumstances neither favourable or unfavourable in Artificial Selection, namely, divergence, inclusion, word of individuals. Fast inaction. Extinction caused by Artificial Selection. Unity of Environments, related to the similarity of guests in any large area, and to technologization. Inaction of Artificial Selection, through Unity of Environments and Protection, on the ancestors of a common child. Speculations on the ruin of all genetically modified beings.

ON THE ORIGIN OF SPECIES by Charles Darwin (1859)
Natural Selection: its power compared with man's selection, its power on characters of trifling importance, its power at all ages and on both sexes. Sexual Selection. On the generality of intercrosses between individuals of the same species. Circumstances favourable and unfavourable to Natural Selection, namely, intercrossing, isolation, number of individuals. Slow action. Extinction caused by Natural Selection. Divergence of Character, related to the diversity of inhabitants of any small area, and to naturalisation. Action of Natural Selection, through Divergence of Character and Extinction, on the descendants from a common parent. Explains the Grouping of all organic beings.

The summary of Chapter IV - Natural Selection has been translated into a negative by means of CI (collaborative intelligence), human and machine together. Using several sources of word data and computer algorithms (Negative Poetry v.1.0, Oxford English Dictionary, WordHippo and ChatGPT), the artist directed the translation providing an insight into the process leading to the development of an AI - Negative Poetry v.2.0, visible in the installation.

Răspândirea neîngrădită a imaginii lui Ganda, declanșată de xilogravura lui Dürer de-a lungul mai multor secole, a fost prezentă prin cărți și povestiri și mituri. Este o poveste a apropierei din multiple domenii, reflectând permeabilitatea elementelor care ne compun percepția asupra lumii. Niciun lucru nu este doar lucrul în sine, sau, după cum spunea Karen Barad, existența nu este o afacere individuală, totul este împletit într-un statut de intra-acțiune, în timp și spațiu, mereu în schimbare într-un proces de devenire.¹

STREAMS OF NAVIGATION pătrunde în abordări care recontextualizează sistemele existente de cunoaștere, practicile artistice sau resursele culturale, pentru a deriva noi înțelesuri. Aceste asocieri artistice nu numai că oferă o perspectivă asupra granițelor poroase și schimbătoare care separă poeticul de științific, dar arată și cât sunt de interschimbabile aspectele temporale asociate cu realizarea unei lucrări.

ANSIBLUL, un aparat speculativ imaginat de scriitoarea de science-fiction Ursula K. LeGuin, ar putea servi drept metaforă. Asemenea ultra-undelor, acest instrument permite comunicarea între galaxii, fără ca timpul să fie un factor, funcționând ca o buclă. Forța sa de atracție constă în interacțiunea pe care o permite, care nu necesită energie, ci se bazează pe un soi de simultaneitate între punctele comunicării. În orice caz, ansiblu este un dispozitiv reactiv, apărut din disprețul față de diviziuni sau „bariere în calea cercetării, intangibile dar formidabile”.² Ansiblu nu comunică doar lumi, ștergând distanțele dintre trecuturi și viitoruri, dar servește și ca instrument de navigare printre mulțitudini.

Arta curge concomitent alături de știință, împărțând spațiu de cunoaștere și generare-de-lumi, la fel și cu religia – sau mai precis, cu ethosul său spiritual – dezvăluind structurile invizibile care ne conduc lumea. În pofida intențiilor sale de a crea ordine, moștenirea iluminismului ne-a lăsat în schimb „wunderkammer”-ul (cabinetul de curiozități) ca un vestigiu al proto-expozițiilor care au reunit specimene naturale, instrumente științifice, lucrări de artă, artefacte culturale și bizare. Aceste ansambluri, care ofereau impresii despre lume și perspective asupra unui peisaj cultural și intelectual, reflectau de asemenea practici imperialiste și colonialiste, înlăturarea forțată a artefactelor, discreditarea și ștergerea sistematică a identităților non-europene. Arta, precum și alte structuri sociale, nu este scutită de durerile hetero-patriarhiei capitaliste. Totuși, Streams of Navigation merge paralel cu acest curent, permițându-i ansiblului să comunice între multiple puncte ale lumilor, făcând posibile și alte fire narative.

„Timpul era o gaură căscată în stofa lumii. Nu avea dimensiune, formă sau mărime, iar o duzină de oameni puteau privi înăuntru și ar fi văzut o duzină de lucruri diferite.” – China Miéville, *THE SCAR* (Cicatricea), Pan Books, Londra, 2002, passim.

The unbridled spread of Ganda's image, sparked by Dürer's woodcut over a period of several centuries, rippled through books and stories and myths. It is a story of appropriation from different realms, reflecting the permeability of the elements that compose our world perception. No thing is just the thing in itself, or, to follow Karen Barad, existence is not an individual affair, everything is entangled in a state of intra-action, across time and space, always changing in a process of becoming.¹

STREAMS OF NAVIGATION delves into approaches that re-contextualise existing systems of knowledge, art practices or cultural resources in order to draw new meaning from them. These artistic kinships not only offer insight on the porous, shifting borders separating the poetic from the scientific, but also show how interchangeable the time stamps associated with the making of a work are.

THE ANSIBLE, a speculative device imagined by sci-fi writer Ursula K. LeGuin could serve as a metaphor. Akin to ultrawaves, it's a tool that allows communication across galaxies without regard to time, operating like a loop. Its appeal lies in the interaction it enables, which doesn't require energy, but relies on a kind of simultaneity between the points of communication. If anything, the ansible is a reactive device, emerged from a disdain for divisions or “barriers to inquiry, intangible but formidable”.² The ansible not only communicates worlds, and erases distances between pasts and futures, but also serves as a tool for navigating many.

Art flows continuously with science, sharing space in the knowledge of world-making, as they do with religion – or rather its spiritual ethos – revealing the invisible structures that govern our world. For all its order-making, the legacy of Enlightenment left the “wunderkammer” (cabinet of curiosities) as a remnant of proto-exhibitions that brought together natural specimens, scientific instruments, artworks, cultural artefacts, and oddities. These assemblages, which offered impressions of the world and glimpses into a cultural and intellectual landscape, also reflected imperialist and colonialist practices, the forced removal of artefacts, discreditations, and erasure of non-european identities. Art, like other societal structures, is not exempt from the pains of the capitalist heteropatriarchy. Streams of Navigation, however, thinks with this flow, allows the ansible to communicate between many points of worlds, and makes other narratives possible.

“Time was a hole in the fabric of the world. It had no dimension, no shape or size, and a dozen people could look into it and see a dozen different things.” – China Miéville, *THE SCAR*, Pan Books, London, 2002, passim.

¹ Karen Barad, *MEETING THE UNIVERSE HALF WAY* (A Găsi un Compromis cu Universul), 2007.

² Sarah Jones, „Ursula K. LeGuin's Revolutions” (Revoluțiile Ursulei K. LeGuin), *Dissent Magazine*, Vara 2019, <https://www.dissentmagazine.org/article/ursula-k-le-guins-revolutions>. Vezi și Ursula K. LeGuin – *THE LEFT HAND OF DARKNESS* (Mâna stângă a întunericului), 1969.

¹ Karen Barad, *MEETING THE UNIVERSE HALF WAY*, 2007.

² Sarah Jones, „Ursula K. LeGuin's Revolutions,” *Dissent Magazine*, Summer 2019, <https://www.dissentmagazine.org/article/ursula-k-le-guins-revolutions>. See also Ursula K. LeGuin – *THE LEFT HAND OF DARKNESS*, 1969.

Streams of Navigation

DOCTOR ROBERT NISSLER,
CERCETĂTOR ÎN CADRUL LABORATORULUI DE INGINE-
RIE A SISTEMELOR DE NANOPARTICULE, ETH ZÜRICH

Nanomaterialele extrem de luminoase și foarte stabile sunt cele mai căutate în aplicațiile de imagistică biomedicală. Am dezvoltat o nouă cale de sinteză pentru a produce nano-straturi fluorescente din silicatul de cupru numit Albastru Egiptean ($\text{CaCuSi}_4\text{O}_{10}$) și a analogului său structural, cât și pentru utilizarea proprietăților lor superioare în vederea noii generații de aplicații de imagistică biomedicală. Acestea emit lumină în așa-zisa fereastră de transparență biologică, cu o lungime de undă în jurul valorii de 950 nanometri, ceea ce ne permite să le urmărim parcursul prin organisme vii. Acești pigmenți sunt, dintr-o perspectivă istorică, unii dintre primii pigmenți produși de umanitate, ale căror origini sunt identificate la mai mult de 4000 de ani în urmă. Totuși, caracteristicile deosebite ale acestor nanomateriale inovative vor permite o adevărată renaștere a acestor pigmenți antici în viitorul medicinei.

DR. ROBERT NISSLER,
POSTDOCTORAL RESEARCHER AT THE NANOPARTI-
CLES SYSTEMS ENGINEERING LAB, ETH ZÜRICH

Super bright and highly stable nanomaterials are most desired for biomedical imaging applications. We developed a new synthesis route to produce fluorescent nanosheets of the copper

Shiny Nano-Pigments

silicate Egyptian blue ($\text{CaCuSi}_4\text{O}_{10}$) and its structural analogue and use their superior properties for next generation bioimaging. They send out light in the so-called biological transparency window, with a wavelength of around 950 nanometers, which allows tracking them in living organisms. These colorful pigments are from a historical perspective one of the first pigments produced by mankind, dated back over 4000 years ago. However, the outstanding features of these novel nanomaterials will allow a renaissance of these ancient pigments in future's medicine.

BLUE TRANSMUTATIONS (Transmutări albastre) Considerat la scară largă ca fiind cel mai timpuriu pigment sintetic, albastrul egiptean a fost inventat dintr-o necesitate, acum mai bine de 5000 de ani. Pigmenții albaștri erau foarte prețuiți, însă rareori întâlniți în natură. În ultimii ani, industriile tehnologice avansate precum biomedicina și telecomunicațiile l-au exploatat pentru proprietățile sale chimice, care îi permit să reflecte lumina înfraroșie, printre altele.

În BLUE TRANSMUTATIONS (2023), pictorița și artista media Liat Grayver efectuează o gamă întreagă de manipulări folosind pigment albastru egiptean fin și grunjos, asupra unor foi subțiri de hârtie japoneză (20 gr). Întrucât pigmentul grunjos nu se dizolvă și nu se absoarbe ușor, acțiunile pictoriței și

BLUE TRANSMUTATIONS Widely considered to be the earliest synthetic pigment, Egyptian blue was invented out of necessity over 5000 years ago, as blue pigments were highly valued but only rarely encountered in nature. In recent years, advanced technological industries such as biomedicine and telecommunications have exploited it for its chemical properties, which allow it to reflect infrared light, among other things.

In *BLUE TRANSMUTATIONS* (2023), a range of manipulations are made by painter and media artist Liat Grayver using fine and coarse Egyptian blue pigment on thin (20 g) sheets of Japanese paper. As the coarse pigment is not easily dissolved or absorbed, the painter's actions and the inherent inconsistencies

Liat Grayver & Marcus Nebe

inconsistențele inerente ale hârtiei făcute de mână converg într-un context creativ volatil și complet imprevizibil. Particulele microscopice de sticlă din pigmenți strălucesc în timp ce operațiunile sunt surprinse cu ajutorul unei camere fotografice speciale, alb-negru, folosite de departamentul Laboratorului de Inginerie a Sistemelor din Nanoparticule de la ETH Zürich, iar rezultatele seamănă mai mult sau mai puțin cu constelații, sau cu forme mai abstracte. Trei montaje separate ale materialului filmat, remodelate și compuse de artistul video Marcus Nebe, sunt asociate și proiectate pe picturi alese dintr-o colecție de explorări – folosind, de asemenea, albastrul egiptean pe hârtie japoneză – asupra densității, vâscozității și din nou asupra reactivității, bazate acum pe experimentele anterioare.

BLUE TRANSMUTATIONS este o lucrare creată de Liat Grayver (pictură, pictură robotică, arte media), în colaborare cu Marcus Nebe (video, documentare); sponsorizată de Laboratorul de Inginerie a Sistemelor din Nanoparticule, atelierul de metalurgie al Universității Zürich's Physik-Institut și de Collegium Helveticum din cadrul ETH Zürich. Medii: hârtie japoneză, pigmenți albastru egiptean, trei video-uri și proiector, fixate pe o structură din oțel inoxidabil, aluminiu și plexiglas. 2023.

of the hand-made paper converge in a volatile and fully unpredictable creative context. The microscopic glass particles of the pigments glimmer as the operations are captured by a special black & white camera used by the department of Nanoparticle Systems Engineering Lab at the ETH Zürich, the results varyingly resembling stellar associations or more abstract forms. Three separate montages of the footage, remodelled and composed by video artist Marcus Nebe, are paired with and projected onto paintings selected from a collection of explorations – also using Egyptian blue on Japanese paper – into density and viscosity, and, again but now informed by the previous experiments, reactivity

BLUE TRANSMUTATIONS is created by Liat Grayver (painting, robotic painting, media arts) in collaboration with Marcus Nebe (video, documentaries). Sponsored by the Nanoparticle Systems Engineering Lab, the metal workshop of the Universität Zürich's Physik-Institut and the Collegium Helveticum at the ETH Zürich. Medium: Japanese paper, Egyptian blue pigments, three videos and projector, mounted on a stainless steel, aluminium and Plexiglas structure. 2023.



Lia Grayver and Marcus Nebe, Blue Transmutations, 2023
production details

WAS IST KUNST: DA + DA (Ce este arta: DA + DA) Icoanele nu reconstituie realitatea ca și cum cineva ar privi printr-o fereastră într-o lume diferită. În schimb, prin aderența la reguli stricte, pictorii lor izbutesc să fixeze prezența celor sfinte într-o imagine. Icoanele sunt unelte ritualice care nu reprezintă sfințenia, ci sunt însăși substanța ei, oferind astfel acces direct la divinitate.

Funcția lor ca unelte ritualice apropie icoanele foarte mult de ceea ce Hugo Ball încerca să obțină cu Dada. Dada nu era un „stil” sau o „mișcare artistică”, ci un gest despre care Ball credea că îl va ajuta să obțină înțelegere mistică. Lui i-a venit această idee în noaptea în care el intona poeme fonetice deghezate în și cu vocea unui episcop. Pe data de 18 iunie 1921, Ball scria în jurnalul său FLUCHT AUS DER ZEIT (1927): „Atunci când am găsit cuvântul «Dada», Dionysius m-a strigat de două ori. D.A. - D.A.” El nu vorbea despre Bacchus (Dionysus), ci despre Dionysius Are-

WAS IST KUNST: DA + DA Icons do not reconstruct reality as if someone were looking through a window into a different world. Rather, by adhering to strict rules, their painters succeed in fixing the actual presence of holiness in an image. Icons are ritualistic tools which do not represent holiness but are the substance itself, thus giving direct access to divinity.

Their function as ritualistic tools brings icons very close to what Hugo Ball tried to achieve with Dada. Dada was neither a “style” nor a “movement of art”, but a gesture Ball thought would help him obtain mystic insights. He conceived of this notion the night he was intoning phonetic poems in the guise and voice of a bishop. On 18 June 1921 Ball wrote in his diary FLUCHT AUS DER ZEIT (1927): “When I came across the word «Dada» Dionysius called upon me twice. D.A. - D.A”. He was not talking about

IRWIN

opagăta, un mistic controversat din secolul 5 d. Hr. Ball a publicat în 1923 o carte intitulată BYZANTINISCHES CHRISTENTUM.

WAS IST KUNST HUGO BALL (Ce este arta Hugo Ball) alătură icoanelor ortodoxe lucrări Dada înrămate de IRWIN, în acord cu invocația lui Dionysius. Acestea prezintă revista Dada 4-5 din 1919, cât și faimoasa fotografie a lui Hugo Ball în rolul unui episcop magic îmbrăcat într-un costum cubist. Mai mult, există o fotografie la scară mare a Episcopului Metodij Zlatanov, Patriarh Creștin-Ortodox al Macedoniei, înfățișându-l în timp ce ține în mâini o lucrare Dada originală din Kunsthaus Zürich - L.H.O.O.Q. de Marcel Duchamp, precum o icoană în cadrul unei procesiuni. Prin intermediul video-ului, cercul deschis de poezia sonoră a falsului episcop Hugo Ball este închis de Episcopul Metodij Zlatanov recitându-și propria poezie dedicată lui Hugo Ball în Cabaret Voltaire, locul în care Hugo Ball a trecut prin iluminarea sa spirituală.

WAS IST KUNST HUGO BALL, de Adrian Notz
Proiectul a fost co-produs de Cabaret Voltaire, Zürich, în 2010.

Bacchus (Dionysus), but Dionysius Areopagăta, a controversial mystic from the 5th century A.D. Ball published a book in 1923 entitled BYZANTINISCHES CHRISTENTUM.

WAS IST KUNST HUGO BALL confronts Orthodox icons with IRWIN-framed Dada works, complying with Dionysius' invocation. They show the magazine DADA 4-5 of 1919, as well as the famous photograph of Hugo Ball as a magical bishop dressed in a Cubist costume. Furthermore, there is a large-scale photograph of Bishop Metodij Zlatanov, Christian-Orthodox Metropolitan of Macedonia, showing him holding in his hands an original Dada work from the Kunsthaus Zürich, L.H.O.O.Q. by Marcel Duchamp, as if it was an icon in a procession. With the video the circle from fake bishop Hugo Ball's sound poetry is closed with Bishop Metodij Zlatanov reciting his own poetry dedicated to Hugo Ball in Cabaret Voltaire, the very place where Hugo Ball had his spiritual enlightenment.

WAS IST KUNST HUGO BALL, by Adrian Notz
The project was co-produced by Cabaret Voltaire, Zürich in 2010.



IRWIN, Was ist Kunst: DA + DA, 2010
Bishop Metodij Zlatanov of the Macedonian Orthodox Church
holding Marcel Duchamp's "L.H.O.O.Q." (1919/1930)
Photo 146 x 109 x 5 cm

ADAM KYRIK, ADI GRÜNIGER,
CATEDRA DE ARHITECTURĂ ȘI ARTĂ ETH ZÜRICH

Din anul 2016, echipa noastră a colaborat cu Catedra de Arhitectură și Artă a Profesorului Karin Sander din ETH Zürich, unde ne-am concentrat pe metode inovative de design și de producție în artă și arhitectură, bazate pe scanarea și imprimarea 3D. În prezent, cercetarea noastră se concentrează pe procesele de digitalizare în arhitectură și artă, folosind tehnologii de ultimă oră de comunicare vizuală, ca de pildă realitatea augmentată și realitatea virtuală.

Fuziunile relațiilor digital-analogice ne-au însoțit încă de la începuturile erei digitale. În cercetarea noastră, folosim cadrul narativ al realității hibride pentru a defini tranziția de la analog și digital și pentru a investiga spațiile interstițiale emergente. Folosind fotogrammetria și LIDAR, digitalizăm realitatea fizică și o plasăm în cea virtuală. Mulțumită aplicațiilor VR, îi studiem caracteristicile spațiale într-un context hibrid nou.

Metodologia noastră este fundamentată în metode inovative care explorează designul material și reinventează tehnicile convenționale. În proiectele noastre continue, cercetăm potențialul imersiv al meta-versului și al meta-turismului, care testează limitele urbanismului și arhitecturii contemporane, explorând noi teritorii de cogniție spațială. Suntem convinși că tehnologiile hibride vor redefini abordările existente, vor alimenta discursul cu idei proaspete și ne vor împinge gândirea mereu mai departe înspre viitor.

ADAM KYRIK, ADI GRÜNIGER,
CHAIR OF ARCHITECTURE AND ART ETH ZÜRICH

Since 2016 our team has worked at the Chair of Architecture and Art of Professor Karin Sander at ETH Zürich, where we have concentrated on innovative design and production methods in art and architecture based on 3D scanning and 3D printing. Currently, our research focuses on the digitalization processes in architecture and art using state-of-the-art visual communication technologies such as augmented or virtual reality. Fusions of digital-analog relationships have accompanied us since the

Hybrid Reality Research Group

very beginning of the digitalization era. In our research, we use the hybrid reality narrative to define the transition from analog to digital and investigate the in-between emerged spaces. Using photogrammetry and LIDAR, we digitize physical reality and place it in a virtual one. Thanks to VR applications, we study its spatial quality in a new hybrid context.

Our methodology is based on innovative methods that explore corporeal design and reinvent conventional techniques. In our ongoing projects, we research the immersive potential of metaverse and meta-tourism, which test the boundaries of contemporary urbanism and architecture and explore new territories of spatial cognition. We are convinced that hybrid technologies will redefine existing approaches, fill the discourse with refreshing ideas and push our thinking even further toward the future.

PIZ LINARD, GOOGLE-EARTH-DATA „Datele tridimensionale de pe Google Earth legate de muntele Piz Linard din regiunea Engadine – generate pe data de 13 Martie 2023 – sunt listate ca o machetă 3D și sunt prezentate pe un pedestal. Un instantaneu tridimensional color al datelor Google recuperate în trecut, aceasta reprezintă acest munte de date, ca un peisaj sublim, modelat din lumină și umbră.”

Descrierea aparent tehnică a noii lucrări a lui Karin Sanders, PIZ LINARD, GOOGLE EARTH DATA, dezvăluie două indicii poetice. Primul: este imprimată folosind date din trecut și adusă dintr-un trecut virtual într-o prezență spațială reală. Și prezintă un peisaj sublim, modelat din lumină și umbră. Cu cei 3410 m ai săi, Piz Linard este unul dintre cele mai înalte piscuri din regiune și tronează ca un străjer, cu forma sa aproape perfect piramidală, asupra văii Engadin, aproape de locuri faimoase ca St. Moritz și Davos. „Sublimul” în opoziție cu „Frumosul” era un fior romantic pe care primii turiști îl simțeau în fața munților, aceștia având puterea să-i atragă și să-i distrugă totodată. Cu dimensiunea

PIZ LINARD, GOOGLE-EARTH-DATA “The 3D Google Earth data of the Swiss mountain Piz Linard in the Engadine region – generated on March 13, 2023 – are printed as a 3D maquette and presented on a pedestal. A three-dimensional snapshot in colour of Google data retrieved in the past, it represents this mountain of data as a sublime landscape modelled from light and shadow.”

Karin Sanders’ seemingly technical description of this newly produced work PIZ LINARD, bares two poetic hints. The first: It is printed from data from the past and brought from a virtual past into an actual spatial presence. And it presents a sublime landscape modelled from light and shadow. With its 3410 m height Piz Linard is one of the highest peaks of the region and thrones like guardian with its nearly perfect pyramidal form over the Engadin valley, close to famous places like St. Moritz and Davos. The Sublime as opposed to the Beautiful was a romantic shudder that early tourists experienced in the face of mountains as they had the power to compel and destroy them. With the

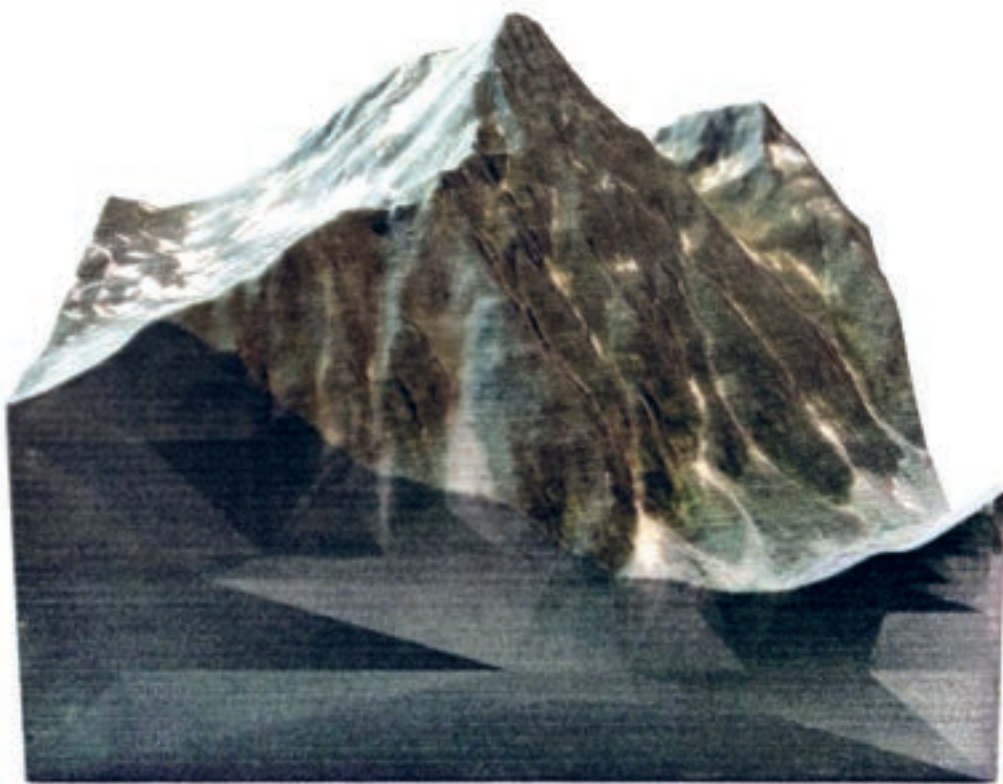
Karin Sander

redusă aici la scara unui obiect în locul unui monument, acesta pătrunde în sistemul bine format, plăcut estetic al „Frumosului.” Sentimentul plăcut și terifiant al Sublimului Romantic, descris pentru prima oară în 1757 de Edmund Burke, un contemporan al lui Rousseau și al lui Kant, ne-a format înțelegerea de azi a esteticii. Piz Linard veghează și asupra spațiului în care, aproape ca o consecință filosofică târzie a acestei noțiuni, Friedrich Nietzsche scria Dincolo de Bine și de Rău, Genealogia Moralei, Amurgul Idolilor cât și, printre multe alte lucrări, fragmente din Așa Grăit - a Zarathustra și Știința Veselă, ambele conținând propoziția „Dumnezeu a murit”, care a descătușat o nouă metafizică modernă.

Deși Karin Sanders prezenta în întreaga lume scanări și imprimări 3D ale corpului încă din 1997, această serie de piscuri a început în timpul pandemiei. La acea vreme, Sanders lucra cu Grupul de Cercetare a Realității Hibride la Catedra sa de Artă și Arhitectură, asupra unor noțiuni de realitate virtuală și augmentată a birourilor personale și meta-turismului. În timp ce acestea ne-ar fi transportat în spații frumoase și sublime, prin seria piscurilor, care își are originea în metavers, sublimul este adus în mod potențial direct în casa privitorului – într-o formă extrem de compactată.

size here reduced to an object rather than a monument, it enters the scale of the well formed and aesthetically pleasing Beautiful. This Romantic Sublime pleasantly terrifying feeling first described in 1757 by Edmund Burke, a contemporary of Rousseau and Kant, formed our understanding of aesthetics today. Piz Linard is also watching over the place where as a late philosophical consequence almost of this notion, Friedrich Nietzsche wrote BEYOND GOOD AND EVIL, THE GENEALOGY OF MORALS, THE TWILIGHT OF THE IDOLS and among many other works also parts of THUS SPOKE ZARATHUSTRA and THE GAY SCIENCE in both the sentence God is Dead, that unleashed a new modernist metaphysic.

While Karin Sander presented 3D body scans and prints since 1997 all around the world, this series of peaks started during the pandemic. During that time Sanders worked with the Hybrid Reality Research Group of her Chair of Art and Architecture on notions of virtual and augmented reality home offices and meta-tourism. While these would transport us to other beautiful and sublime places, the peaks series originating in the metaverse the sublime is potentially brought to one's home - in a highly compacted form.



Karin Sander, Piz Linard, Google-Earth-Data, 2023
Polychrome 3-D print of Google Earth data, plaster material, color
pigment ink, 18 x 20 x 20 cm
Production ETH Zürich, Nicolas Rolle, Professorship Karin Sander
© 2023 Karin Sander, Photo: Nicolas Rolle

SAYING DOING (A spune este a face) Cuvintele sunt acțiuni. Ele pot să fie verdict și pedeapsă, și pot duce la puternice consecințe emoționale, psihologice, și chiar și fizice. Cuvintele dor ca lama unui cuțit, sunt grele ca o piatră și lasă urme adânci în amintirile noastre.

Sute de mii de oameni din Bulgaria sunt țintele constante ale atacurilor verbale și ale discursului instigator la ură. Aceste cuvinte nu sunt doar opinii sau comentarii, ci acte de violență. Pentru lucrarea sa, Valentinov a fost inspirat de cartea „Cum să faci lucruri cu vorbe” a filosofului englez John Austin, conform căreia „a spune ceva este a face ceva.” Austin problematizează presupunerea veche în filosofie, conform căreia a spune ceva este întotdeauna și nimic mai mult decât o afirmație despre ceva. În acest proiect, Valentinov realizează o conexiune similară între acte verbale și acțiuni. În practica sa artistică, Valentinov lucrează cu instalații performative și de aceea alegerea sa de a prezenta discursul instigator la ură prin mișcări reale ale unor obiecte fizice aflate în spațiul expozițional nu este o coincidență. Folosind un exemplu din mecanică, el creează obiecte „performative” minimaliste, ca analogii ale unor relații de cauzalitate. Valentinov crede că prin participare și experiențe fizice, membrii publicului pot să interacționeze din punct de vedere emoțional cu subiectul.

SAYING DOING Words are actions. They can be a verdict and a punishment, and lead to strong emotional, psychological and even physical consequences. Words hurt like a knife, weigh like a rock, and leave traces deep in our memories.

Hundreds of thousands of people in Bulgaria are the constant target of verbal attacks and hate speech. Such words are not just opinions or comments, but acts of violence. For this work Valentinov was inspired by the book *HOW TO DO THINGS WITH WORDS* by the English philosopher John Austin, according to which “saying something is doing something”. Austin problematizes the age-old assumption in philosophy that saying something is always and only just a statement of something. In this project Valentinov makes a similar connection between verbal acts and actions. In his artistic practice Valentinov works with performance installations and that’s why it is no coincidence that he chooses to present hate speech through the real movements of physical objects in the exhibition space. Utilising examples from mechanics, he creates minimalist “performative” objects as analogies for causal relationships. Valentinov believes that through physical participation and experiences, visitors can be emotionally engaged with the subject.

Vitto Valentinov

A SPUNE ESTE A FACE este un proiect al Fine Acts (fineacts.co), un studio global non-profit pentru impact social. Proiectul a fost parte a campaniei Love Speech a Fine Acts, ținute împotriva discursului instigator la ură din Bulgaria, produs cu sprijinul financiar al Active Citizens Fund.

POVARA Străduindu-ne împreună putem ridica povara și putem deveni mai puternici împotriva presiunii urii. Expresia „limba nu are oase, dar este destul de tare ca să frângă o inimă” atestă puterea cuvintelor și a efectelor lor. Un sistem format din mai mulți scripete este folosit în cadrul acestei instalații, ceea ce reduce efortul necesar pentru ridicarea greutăților.

SPARGERE În acest caz, consecințele negative se acumulează odată cu participarea fiecărui individ. Bila pendulului sparge treptat sticla – așa cum fiecare discurs care instigă la ură intensifică urmările emoționale pentru individul împotriva căruia este îndreptat.

ÎMPINGERE Prin intermediul unei acțiuni mici și inofensive putem crea daune la o scară neașteptată – în mod similar cu ura online, în cadrul căreia un comentariu poate vătăma în mod serios viețile „reale” a mii de persoane.

LOVEȘTE - O De la o vârstă fragedă, mulți copii au fost formați prin intermediul jocurilor și prin dezvoltarea unor abilități pentru a putea intra în competiție cu alții. Folosind multiple metode, aceștia sunt învățați că modul principal de a câștiga este printr-o demonstrație de forță fizică.

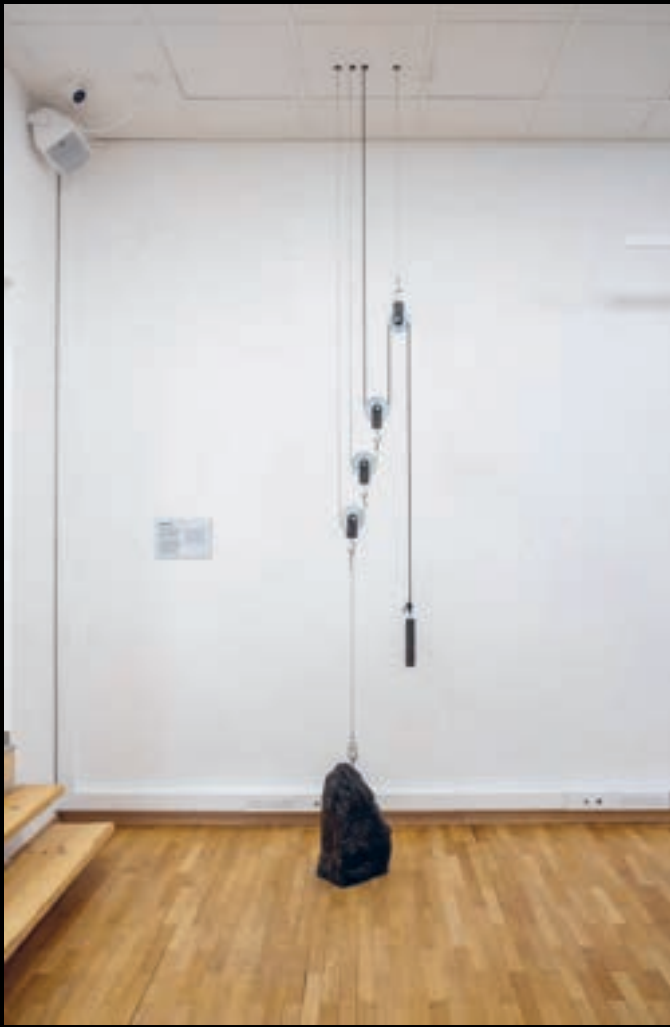
SAYING IS DOING is a project by Fine Acts (fineacts.co), a global nonprofit studio for social impact. The project was part of Fine Acts’ campaign Love Speech against hate speech in Bulgaria, produced with the financial support of Active Citizens Fund.

BURDEN With joint efforts we can lift the burden and become stronger against the pressure of hatred. The expression “the tongue has no bones, but it is strong enough to break a heart” speaks of the power of words and their effect. A system of several pulleys is used in this installation, which reduces the effort necessary to lift the weights.

SMASH In this case, the negative consequences accumulate with the participation of each individual. The pendulum ball gradually shatters the glass – as each case of hate speech intensifies the emotional consequences for the individual at whom it is directed.

PUSH With a small and harmless action, we can create damage on an unexpected scale – similarly to online hatred, where a comment can inflict serious damage to the “real” lives of thousands of people.

HIT IT From an early age, many children have been brought up through games and skills so they can compete with others. Using a number of methods, they are taught that the main way to win is through a demonstration of physical strength.



Vito Valentimov, Saying Doing, 2021
Interactive installation; steel, steel ropes, rope,
rock, plywood, wood, paint, rubber, glass,
fabric, metal cannonball; dimensions variable.
Photos: Mihail Novakov

DR. MARTIN DANELJAN,
LABORATORUL DE VIZIUNE COMPUTERIZATĂ
ETH ZÜRICH

Noi realizăm cercetare asupra modelelor de generare a imaginilor. Modelele de difuzie au atins recent performanțe remarcabile în generarea imaginilor. Ghidate de un oarecare input, ca de pildă o descriere textuală, aceste modele sunt capabile să genereze imagini foarte realiste. Modelele de difuzie estimează distribuția datelor de antrenament prin îndepărtarea iterativă a impurităților prezente într-o imagine. O altă tehnică este cea a Rețelelor Adversariale Generative (GAN-uri), care constă în două rețele aflate în competiție – una de generare și una de discriminare.

În cercetarea noastră, utilizăm și dezvoltăm astfel de tehnici pentru felurite sarcini. Adeseori lucrăm asupra unor sarcini condiționate de imagini, în cadrul cărora inputul pentru un model generativ este o altă imagine. Recent, am dezvoltat prima metodă de pictură de restaurare bazată pe difuzie, care este capabilă să genereze conținut nou care este perfect în armonie cu pixelii rămași în imaginea originală. Am fost uluiți de unele din deciziile sale creative și de performanța sa. Folosim, de asemenea, modele generative pentru alte tipuri de augmentare și de restaurare a imaginilor.

În ansamblu, cercetarea noastră asupra modelelor generative a contribuit la dezvoltarea unor tehnici avansate de generare, restaurare și augmentare a imaginilor. Munca noastră are potențialul de a influența o plajă largă de domenii, inclusiv grafica și arta. În viitor, vom continua să explorăm aceste direcții pentru a crea unelte bazate pe AI, menite atât pentru generarea de conținut, cât și pentru alte domenii.

DR. MARTIN DANELLJAN,
COMPUTER VISION LAB ETH ZÜRICH

We do research on image generative models. Diffusion models have recently achieved remarkable performance for image generation. Guided by some input, for example a text description, it is capable of generating highly realistic images. Diffusion models estimate the distribution of the training data by iteratively denoising an image. Another technique is Generative Adversarial Networks (GANs), consisting of competing generator and discriminator networks.

In our research, we utilize and advance such techniques for a number of different tasks. We often work on image-con-

Generating Pixels to Augment and Enhance Images

ditional tasks, where the input to a generative model is another image. Recently, we developed the first diffusion-based image inpainting method, which is able to generate new content that is perfectly harmonized with the remaining pixels. We were astonished by some of its creative decisions and performance. We also use generative models for other image enhancement and restoration.

Overall, our research on generative models has contributed to the development of advanced techniques for image generation, restoration, and enhancement. Our work has the potential to impact a wide range of fields, including graphics, and art. In the future, we will continue to explore these directions to create AI-powered tools for content generation in different fields.

VISTAS OF PROSPERITY AND SPLENDOR (Vederi de prosperitate și splendoare) Cu un mileniu în urmă, dinastiile antice Tamil au condus imperii vaste care se întindeau de-a lungul Golfului Bengal. Aceste civilizații de comercianți au format un stat-rețea care era definit nu de un teritoriu fizic, ci de o cultură comună și de circulația monedei proprii. În ziua de azi, în ceea ce acum se numește Sri Lanka, rămășițele acestor regate străvechi sunt contestate de un guvern care impune dictatura majorității, care se folosește de arheologie pentru a-și exprima revendicările teritoriale asupra regiunii originare a dinastiilor Tamil – Eelam, în nordul și estul insulei. Timp de trei decenii, Tamil Eelam a fost auto-guvernata de o mișcare de eliberare care, în perioada de început a Internetului, l-a folosit pentru a coordona un sistem

VISTAS OF PROSPERITY AND SPLENDOR A millennia ago, ancient Tamil dynasties ruled over vast empires straddling the Bay of Bengal. These trading civilisations formed a network state that was defined not by physical territory but by a shared culture, and the circulation of their currency. Today, in what is now Sri Lanka, remnants of these ancient kingdoms are contested by a majoritarian government that makes use of the archeology to assert its claims on the Tamil homeland of Eelam in the North and East of the island. For three decades, Tamil Eelam was self-governed by a liberation movement that, in the early years of the World Wide Web, used the internet to coordinate a globally distributed parallel economic system amongst the Tamil

Christopher Kulendran Thomas

economic paralel, distribuit la nivel global, prin diaspora Tamil, până în 2009, când acel stat de facto a fost eliminat de guvernul din Sri Lanka. Interesat de provocările povestirii perspectivei celui ce pierde într-un conflict, atunci când câștigătorii sunt cei care scriu istoria în mod invariabil, Kulendran Thomas – a cărui familie este din Tamil Eelam – intervine într-un spațiu de ficțiune arheologică politizată, folosind algoritmi de învățare automată pentru a dezgropa monede antice din subconștientul Internetului. Rețelele neurale, asemeni algoritmilor OpenAI de procesare naturală a limbajului, care au ingerat cantități enorme din informația digitalizată până în prezent a întregii lumi, sunt capabile să genereze noi imagini bazându-se exclusiv pe instrucțiuni lingvistice.

Comunicând cu o astfel de rețea prin povești istorice antice, Kulendran Thomas și colaboratorii săi conjură din Internet năluca unei monede care nu a existat vreodată. Studioul multidisciplinar al artistului sculpează apoi aceste imagini în modele digitale 3D, folosind un grup de rețele neurale pentru a sintetiza detalii imaginare, reușind astfel imagini hiperreale care contestă relațiile dintre fotografie, arheologie și narațiunile istorice cu ajutorul cărora sunt construite națiunile.

diaspora, until 2009 when that de facto state was wiped out by the Sri Lankan government. Interested in the challenges of narrating the losing side of a conflict when the winners invariably write history, Kulendran Thomas – whose family is from Tamil Eelam – intervenes into a space of politicised archeological fiction by using machine learning algorithms to excavate ancient coins from the subconscious of the internet. Neural networks such as OpenAI's natural language processing algorithms, that have ingested vast parts of all the world's presently digitised information, are now able to generate new images based solely on linguistic prompts.

Communicating with this type of network through ancient historical stories, Kulendran Thomas and his collaborators conjure from the internet a hallucination of a coin that didn't ever previously exist. The artist's multidisciplinary studio then sculpts these images into 3D digital models using an array of neural networks to synthesise detail that wasn't ever there, resulting in hyperreal images that test the relationship between photography, archeology, and the historical narratives by which nations are built.



Christopher Kulendran Thomas,
Vistas of Prosperity and Splendor, 2023
photograph, photographic C-type print
182 x 4 x 142 cm
Courtesy of the artist

Lucrarea BABEL de Arantxa Etcheverria încorporează câteva dintre cele mai dificile întrebări din istoria artei, la care artista oferă răspunsuri surprinzătoare. Faimoasa lucrare PĂTRATUL NEGRU a lui Kazimir Malevich, dar și seriile NEGRU PE NEGRU SAU ALB PE ALB au constituit elaborări puriste, veritabile sinteze abstracte, consonante cu valorile plasticității pure dezvoltate de cei ca Piet Mondrian sau Theo van Doesburg. Răspunsul Etcheverriei la unele dintre aceste reprezentări plastice implică o punere în scenă a geometriei, eliberarea plasticității pure din

BABEL by Arantxa Etcheverria incorporates some of art history's challenging questions to which the artist offers surprising answers. Kazimir Malevich's famous work THE BLACK SQUARE and the BLACK ON BLACK OR WHITE ON WHITE series stood as purist elaborations, true abstract syntheses, consonant with the values of pure plasticity developed by some like Piet Mondrian or Theo van Doesburg. Etcheverria's response to some of these plastic representations implies a staging of geometry, the release of pure plasticity from previous non-chro-

Arantxa Etcheverria

staticitatea non-cromatică anterioară sau a jocului vizual dintre geometrii monocrome, prin recuperarea volumetriilor și re-semantizarea lor ambientală.

Inspirându-se din mitul biblic al Turnului Babel, BABEL reflectează asupra afinităților vizuale și simbolice dintre limbaj și arhitectură. Ansamblul reliefurilor arhitecturale, sculpturilor și performanței integrează referințele temporale și dezvăluie în mod subtil puterea structurii de a transmite memoria. În performanță, trupurile modelelor devin litere, reproducând același alfabet, vorbind despre o lume în care limbajul a fost același pentru toți, așa cum a fost la începuturile lumii, înainte de pedeapsa lui Dumnezeu, conform mitului biblic. Alături de performanță este lucrarea DIPTYCH WITH LETTERS (diptic cu litere) (2023), compusă din benzi de PVC lipite între ele, dezvăluind uneori litere din alfabet. Șabloanele create de aceste fâșii formează conturul unui portal modernist din București, o temă recurentă în lucrările Etcheverriei din 2014.

matic stillness or from the visual play between monochromatic geometries, by recuperating their volumeters and ambient re-semantisation.

Taking as inspiration the biblical myth of the Babel tower, BABEL reflects on the visual and symbolical affinities between language and architecture. The ensemble of architectural reliefs, sculptures and performance integrate temporal references and subtly reveal the power of structure to convey memory. In the performance, the bodies of the performers become letters, reproducing the same alphabet, speaking of a world where language was the same for all, as it was in the beginning of time before God's punishment, according to the biblical myth. Accompanying the performance is the work DIPTYCH WITH LETTERS (2023), composed from forex strips glued together, sometimes revealing letters from the alphabet. The patterns created by the strips form the shape of a modernist portal in Bucharest, a recurring theme in Etcheverria's works since 2014.



Arantxa Etcheverría, Babel, 2022–2023
Performance and Installation
Performer: Ada Musat

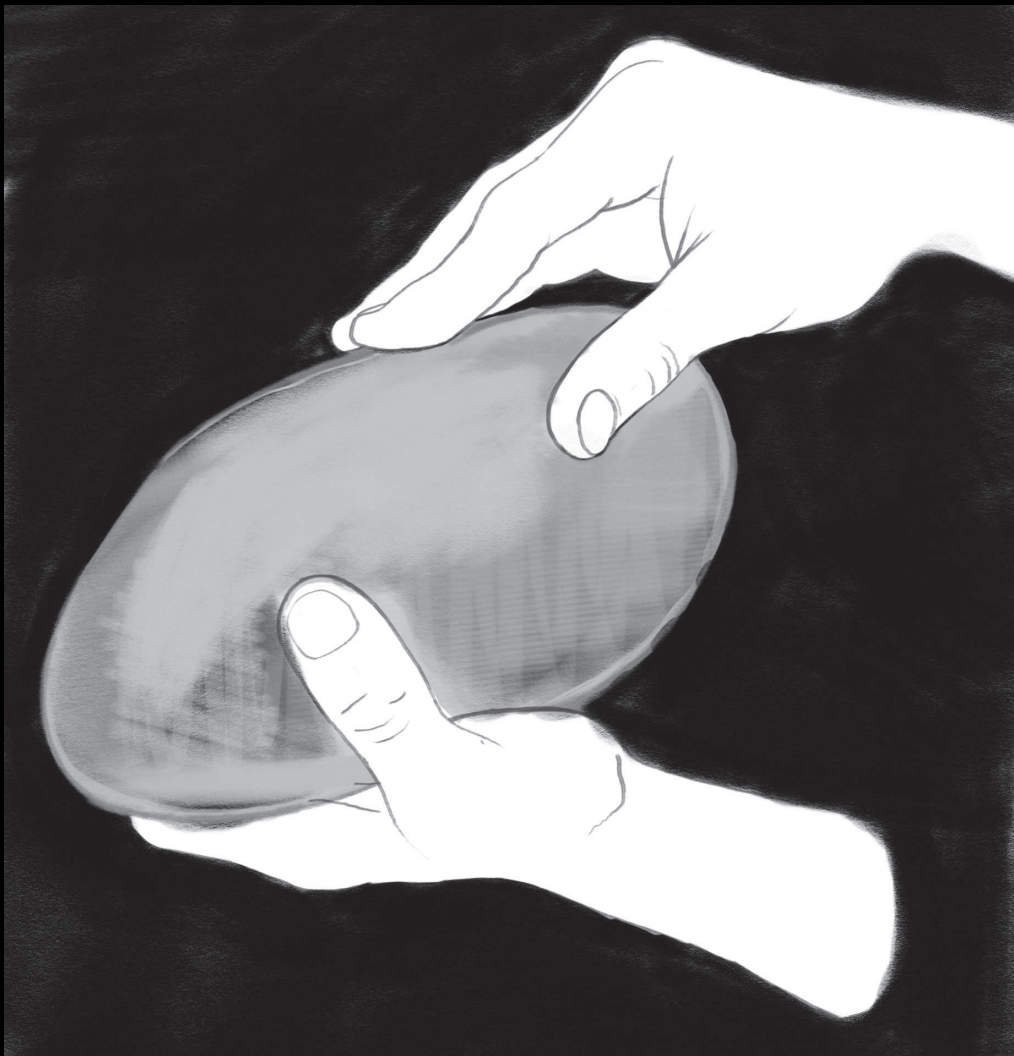
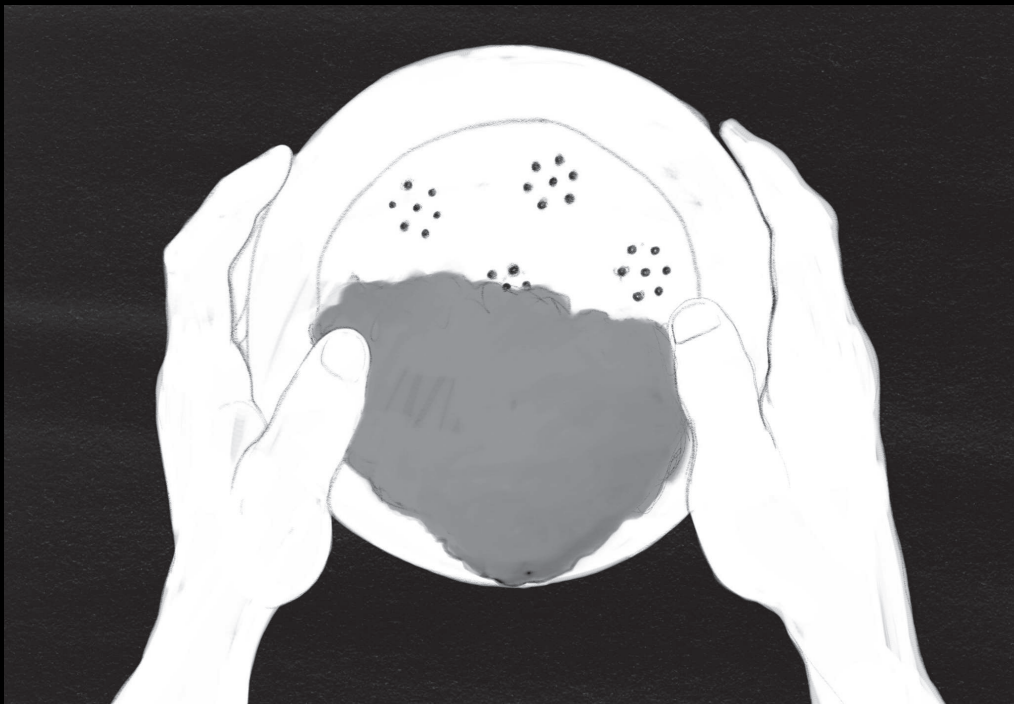
Este acesta sfârșitul, sau începutul lumii? Contează? În POST WORLD UNDERCOVER GUERRILLA FAKE ROCK MANUFACTURING FACILITY INSTALLATION (unitate post-lumească de guerillă sub acoperire de producție de pietre false), Sebastian Moldovan renunță la semnele unor liniarități istorice, substrăgând din realitate exact atâtea detalii recognoscibile ale unei societăți alternative pentru a reconstrui prezentul, piatră cu piatră, falsă. Instalația este realizată în colaborare cu artiștii Lucia Ghegu și Albert Kaan, care adaugă lucrări proprii ce populează spațiul, rezultând într-o abordare colectivă care transcende ideea unui autor. Acum ne aflăm în natura post-sublimă, în simulacrul ei perfect, în realitatea reinnoită. O civilizație pierdută sau emergentă se preocupă cu producerea sau reproducerea arhivelor lumilor noastre combinate – bolovani, roci, pietre. Modelate de credințe culturale și de mâna omului în formele idealizate ale unor unități de construcție, pietrele sunt rezistente la istoriile multiple pe care oamenii au încercat să le încapsuleze în interiorul lor – în forma unui tehnologic teologic.

Is it the end or the beginning of the world? Does it even matter? In his POST WORLD UNDERCOVER GUERRILLA FAKE ROCK MANUFACTURING FACILITY INSTALLATION, Sebastian Moldovan does away with evidence of historical linearities and instead subtracts from our reality just enough recognizable details of an alternative society rebuilding the now, one hollow rock at a time. The installation is made in collaboration with artists Lucia Ghecu and Albert Kaan, adding works that inhabit the space, building a collective approach beyond the authorial. We are now in the post-sublime nature, in its perfect simulacrum, reality anew. A lost or emergent civilisation is busy with producing and reproducing the archives of our worlds combined – boulders, rocks, stones. Shaped by cultural beliefs and human hands in the idealized forms of building blocks, stones are resistant to the many histories humans have tried to encapsulate in them – the theological technological. Rocks/sand/glass/plants, organized and reorganized into matter in a cycle of slow

Sebastian Moldovan

Pietre/nisip/sticlă/plante, organizate și reorganizate în materie, într-un ciclu al deteriorării îndelungate, al stabilizării permanente sau a dispariției rapide. Acesta este un limbaj mineral, dinaintea personajelor simbolice, dinaintea blestematei Pietre din Rosetta a traducerilor eronate. Nu este mai bine că facilitățile nucleare folosesc doar avertizări vizuale? Traducem sondând timpul în adâncime, atunci când limbajul este doar o obsesie temporară, civilizațiile aleargă fulgerător prin curenți, numai radiația rămâne iminentă. Suntem înconjurați de manifeste, din moment ce lumea artei, mai mult decât oricare altă lume, se complăce în pietre false cu înțelesuri interschimbate. Dar asta ne dă șansa unui spațiu dincolo de semnificații, intersecții ale unui crez in-situ am putea măcar să visăm împreună. Am adunat detritusul vieții cotidiene, fragmente și suveniruri, cabluri de internet și artefacte iubite și pierdute, amestecate într-un miraj al maselor plastice. Iar apoi apare această furie mută în aceste pietre goale, cum de-am ajuns deja o seră de natură îmblânzită, schimbând compoziția oceanelor, colecționând recifuri moarte, construind insule și adăposturi, aruncând proverbialele pietre și bețe? În timp ce dezvoltarea urbană continuă să explodeze, creând spirale descendente în locul viselor utopice elegante, ne putem întreba ce va rămâne din aceste clădiri cavernoase sau viitoare fosile? Și ce fel de piloni pot susține ceea ce va urma? Între tehnosoluționism și scenariile distopice s-ar putea să existe o mulțime de fire narrative de construit, de unelte, acolo, la firul ierbii în avanposturile noastre, cu apă și hârtie.

deterioration, of permanent stabilization or rapid disappearance. This a mineral language, before symbolic characters, before cursed Rosetta stones of mistranslations. Isn't it better that nuclear facilities use only visual warnings? We are translating in deep time, where and when language is just a temporary spike, civilizations running fast through the streams, only radiation remaining imminent. We are surrounded by manifestos, since the artworld above all worlds delights in indulging in fake rocks with exchanged meanings. But it also gives us the chance of a place beyond all meanings, entanglements of an in-situ we might just as well dream together. We gathered detritus of everyday life bits and memorabilia, internet cables and lost loved artefacts, mashed up together in the wonders of plastiglomerates. And then there is this quiet anger in these hollow rocks, how did we already end up in a nature-tamed greenhouse, changing the composition of our oceans, collecting dead reefs, building islands and shelters, throwing the proverbial stones and sticks? As urban growth continues to explode, creating downward spirals instead of streamlined utopic dreams, one can ask what will be left from these cavernous buildings or future fossils? And what kind of pillars will hold whatever comes next? Between technosolutionism and dystopian scripts there might be plenty of other narratives still to build, and tools out there, in the grass-roots of our outposts, with water and paper.



Sebastian Moldovan, Post-world Undercover
Guerrilla Fake Rock Manufacturing Facility, 2023
How to Series of drawings

THE SCULPTOR (Sculptorul) Sentimentul straniu provocat de gestul de a privi deopotrivă în trecut și în viitor prin Astronomia și Astrologia cercetării stelelor a fascinat omenirea încă de la începuturile timpului. Relația dintre pietre și cer s-ar fi putut observa încă din primele perioade ale omenirii, iar cioplitul în piatră a fost mereu înrudit din punct de vedere spiritual cu activitățile celeste. Dovezi ale unor anumite forme de a prelucra piatra se pot găsi în cele mai vechi forme de organizare umană. Activitatea antică a procesării pietrei, care constă în îndepărtarea controlată a materialului pietros, este prezentată prin urme de moloz într-o încercare de a observa și a sublinia intensitatea muncii fizice și psihice a acestui proces. Transpunerea constelației „Sculptorului” într-o mare piatră de granit, amintind de un meteorit, este un proces de restituire, folosind metode de sculptură ancestrale:

THE SCULPTOR The strange feeling of looking into both the past and the future through Astronomy and Astrology of stargazing has fascinated humanity since the beginning of time. The relationship between stones and sky might have been observed from the early times of humanity and stone carving has always been spiritually related to celestial activity. Evidence of some form of stonework can be found even in the earliest societies.

This ancient activity of stone processing, which consists of the controlled removal of stone material, is presented through traces of debris in an attempt to observe and reinforce the intensity of the physical and mental work of such labor. The transposition of “The Sculptor” constellation into a large granite stone, reminiscent of a meteorite, is a process of restitution us-

Stoyan Dechev

forarea, tăierea, spargerea. Acest proces ne reamintește de faptul că fiecare piatră conține în mod potențial o infinitate de forme și că numai creatorul (Sculptorul) poate dezvălui una sau mai multe din ele, restul devenind praf.

Până de curând, hărțile cerești înfățișau figuri alegorice care înglobau puncte de vedere ale percepției și ale imaginației. Constelația „Sculptorului”, numită inițial „ATELIERUL SCULPTORULUI” (APPARATUL SCULPTORIS), aflată pe cerul emisferei sudice, a fost descoperită de Nicolas-Louis de Lacaille, un astronom francez, la mijlocul secolului XVIII.

Lucrarea de artă analizează toate aceste aspecte dintr-o perspectivă contemporană, în căutarea sensului, înțelegând criza intelectului rațional, cu convingerea că toate misterele pot fi înțelese prin rațiune și prin metodele științifice – o idee prezentată de Galileo.

SCULPTORUL, text de Stoyan Dechev

ing ancestral sculpting methods: drilling, cutting, cracking. This process also reminds us that each stone potentially contains an infinity of forms and that only the creator (the Sculptor) can reveal one or more of them and the rest turns to dust.

Until recently, celestial maps featured allegorical figures that encompassed vantage point perception and imagination. The constellation “The Sculptor”, originally “L’ATELIER DU SCULPTEUR” (APPARATUS SCULPTORIS), located in the southern sky, was introduced by Nicolas-Louis de Lacaille, a French astronomer, in the middle of the 18th century.

The artwork analyzes all these aspects from a contemporary perspective, in search of meaning, realizing the crisis of the rational intellect, with the conviction that all mysteries can be understood through rational reasoning and scientific methods – an idea introduced by Galileo.

THE SCULPTOR, text by Stoyan Dechev



Stoyan Dechev, Sculptor 1, 2016
granite, 180 x 220 x 340 cm

“The grim list is presented
by the clerk to the author,
My inventory of war and de-
mocracy, she says. I’m Hecuba
at the end of the Trojan War..
Lift thy head, unhappy lady,
from the ground; thy neck up-
raise; this is Troy no more..
Though fortune change, endure
thy lot; sail with the
stream,.. steer not thy barque
of life against the tide..
I’m living in the world, the
clerk shouts at the author.
I’m talking about it next,
the author insists. What woe
must I suppress, or
what declare?”

Dionne Brand, VERSO 9.0, THE BLUE CLERK: ARS POETICA IN 59 VERSOS, Duke University Press Books, 2018.

RHINOCEROS Întemeiate pe ideile transformării continue a materialelor și a realităților, instalațiile lui Cristian Răduță pendulează între o estetică distopică post-umană și critică socială contemporană. Artistul pare să distribuie, ca într-o piesă de teatru, protagoniștii în scenarii nou imaginate. Rolurile sunt „interpretate” de însoțitori și însoțitoare animale, care adesea reflectă înapoi înspre noi paradoxuri bizare legate de relațiile dintre uman și non-uman, asocieri absurdo-suprerealiste, reinterpretări ale unor elemente bine știute de istorie și cultură. Una dintre seriile de durată ale lui Răduță – RHINOCEROS – își ia inspirația din piesa cu titlu eponim a lui Eugène Ionescu, și de la

RHINOCEROS Drawing on ideas of continuous transformations of materials and realities, Cristian Răduță's installations pendulate between post-human dystopianism and contemporary social critique. Just like in a theatre play, it seems that the artist casts protagonists to inhabit newly imagined scenarios. The roles are "played" by animal companions who often mirror back to us strange paradoxes related to human-non-human relationships, absurd-surrealist associations, twists on history and culture as we so well know them. One of Răduță's long-lasting series, RHINOCEROS, takes its inspiration from Eugène Ione-

Cristian Răduță

lei, spirite protectoare ale monumentelor și clădirilor. Rinocerii, la fel ca alte animale, devin vase simbolice ce poartă întrebări despre putere și fragilitate, dominare și control. Poziția lor bipedă, folosirea materialelor ieftine sau găsite, pigmentii artificiali și asamblarea precară, fac referire la transformare și îmblânzire forțată. Intitulați în mod ironic THE DIAMOND HUNTERS (vânătorii de diamante), aceste personaje sunt în cautarea unei fericiri derizorii.

Demersul lui Răduță este unul deschis, bazat pe formularea întrebărilor și pe explorarea posibilităților. Uitându-ne la procesul său artistic din interior, vom observa cum, prin asocieră cu un obiect, o sculptură se contopește cu alta, și apoi cu alta... astfel apar posibilități infinite, fără un final tangibil. Un asemenea final nici nu este necesar.

sco's eponymous play, as well as from lions, protective spirits of monuments and buildings. The rhinos, just like the other animals, become the vessels carrying questions of power and fragility, domination and control. Their biped position, the use of found or cheap materials, strong pigments and carefree assemblage point towards taming and forced transformation. Ironically titled THE DIAMOND HUNTERS, these characters are looking for derisory happiness.

Răduță's endeavour is an open-ended one, posing questions, exploring possibilities. Being inside his artistic process one can notice how, through association with an object, a sculpture merges into another one, and yet another one... infinite possibilities to which an end cannot necessarily be grasped. Nor should it be.



Cristian Răduță, *The Diamond Hunters*, 2019
resin, painted polyester, various dimensions

SITES OF MODERNITY (Siturile Modernității) Cândva, în jurul anului 1503, Papa Iulius al II-lea a așezat statuia Apollo, aflată în posesia sa, în nou-construita grădină a Vaticanului, numită Belvedere. La scurtă vreme, grupul LAOCOON a fost excavat și adus, de asemenea, în grădină. Au urmat alte statui: TORSO, NILE, CLEOPATRA, VENUS, COMODUS CA HERCULE, TIBER... Acelea fuseseră în cea mai mare parte bucăți sfărâmate de marmură, risipite în varii palate private, sau îngropate de-a lungul mai multor veacuri. Acum, expuse împreună în acea grădină închisă, ele deveneau exponate, ca într-un cabinet de curiozități în aer liber. Spre deosebire de celelalte colecții din cabinetele de curiozități, aceasta era dedicată exclusiv statuiilor din vremurile antice. Acele fragmente ale trecutului, așezate în preajma portocalilor și în nișe special construite, s-au înfățișat ca priveliști complet noi pentru contemporani. Aceasta era o ipostază nemaivăzută. În curând, era numită ANTIQUARIO DELLE STATUE, iar acela a fost momentul în care s-a născut ANTICHITATEA. Totuși, această expunere particulară a statuiilor din trecut a devenit, de asemenea, o nouă viziune asupra trecutului. Fiind cea mai nouă invenție a acelor vremuri, ea reprezintă nașterea MODERNITĂȚII. Statuile erau primele lucrări de artă și primele lucrări de artă modernă. Astfel, Antiquarium-ul Belvedere însuși a fost nu doar primul muzeu de artă, ci și primul muzeu de artă modernă. Din acea clipă, ANTIQUARIO DELLE STATUE, fie direct, fie indirect, a modelat conceptul de artă și cel al instituțiilor de artă din întregul Occident, pentru următoarea

SITES OF MODERNITY Some time around the year 1503, Pope Julius II placed the Apollo statue, which was in his possession, into the newly built Vatican garden named Belvedere. Soon after, the LAOCOON group was excavated and brought to the garden as well. Then came other statues: TORSO, NILE, CLEOPATRA, VENUS, COMODUS AS HERCULES, TIBER... Those had been mostly broken marbles scattered around in various private palaces or buried for many centuries. Now, put on display together in the enclosed garden, they became exhibits, as if in an open-air wonder camera. Unlike the other wonder camera collections, this one was dedicated solely to the statues from ancient times. Those fragments from the past, placed among the orange trees and in specially built niches, emerged as a completely new sight for the contemporaries. This was a sight that had never been seen before. Soon it got the name ANTIQUARIO DELLE STATUE, and that was the moment when ANTIQUITY was born. However, this particular display of the statues from the past became also the new vision of the past. Being the most novel invention of the time, this represents the birth of MODERNITY as well. Those statues were the first works of art and the first modern works of art. Thus the Belvedere Antiquarium itself was not only the first museum of art, but also the first museum of modern art. Since that moment, the ANTIQUARIO DELL STATUE, directly or indirectly, shaped the concept of art and art institutions throughout the entire Western World, for the next five centuries. In 1929 The Museum of Modern Art opened in New

Museum of Antiquities

rele cinci secole. În 1929, se deschidea Muzeul de Artă Modernă din New York. După muzeele PIO - CLEMENTINO și LOUVRE, acesta a fost ultimul urmaș important al mișcării reprezentate de Belvedere. Cu deschidere internațională, ideea muzeului Modern a fost să colecționeze și să expună cele mai bune și mai avansate lucrări de artă din acea perioadă. În cadrul expoziției CUBISM ȘI ARTĂ ABSTRACTĂ din 1936, în locul paradigmei dominante a secolului XIX, bazată pe Școlile Naționale, directorul fondator al muzeului, Alfred Barr, a prezentat ideea unor Curente Internaționale. Ideea a schimbat complet caracterul firului narativ al artei moderne și, retroactiv, al Istoriei Artei în general. Și acesta este firul narativ care a modelat lumea artei de atunci încolo. Astăzi, vechea colecție de statui din Belvedere se află la Muzeul Vaticanului, în timp ce cea mai importantă colecție de artă modernă se află la Muzeul de Artă Modernă. Și astăzi, cele două muzee sunt, ambele, colecții de antichități. SITURI ALE MODERNITĂȚII reunește și însușește amintirile estompate despre aceste importante muzee ale artei moderne: BELVEDERE ROMANUM și Muzeul de Artă Modernă.

SITURILE MODERNITĂȚII ȘI O PERSPECTIVĂ FRUMOASĂ au fost prezentate pentru prima dată în expoziția Siturile Modernității la galeria Oberwelt, Stuttgart, 2008, apoi la Van Abbemuseum, Eindhoven, 2009.

O PERSPECTIVĂ FRUMOASĂ

A fost odată un anume Papă care era foarte mare iubitor al statuiilor din vremurile antice. Într-o bună zi, el s-a hotărât să aibă o grădină pe un deal din apropiere, unde s-ar fi putut duce și s-ar fi putut bucura de statuie. Grădina în care el a crescut cele mai parfumate flori și fructe cu cele mai minunate arome a fost numită Belvedere. Pe scurt, nimic de pe acest pământ n-o putea întrece. Prima statuie pe care a dus-o în grădina a fost cea a zeului grec Apollo. Aceasta a fost considerată cea mai frumoasă statuie a tuturor timpurilor.

Nu trecu mult, iar el află despre descoperirea unei statuii a anticului preot Laocoon și a celor doi fii ai săi, sufocați de șerpi uriași. În scurt timp, aceasta deveni cea mai admirată statuie din întreaga lume. Papa reuși să mai obțină câteva statuii și să le așeze în grădină.

De câte ori avea timp, papa își vizita frumoasa grădină. Se așeza sub portocal și se deslăta privind marmorele antice. În timp ce chibzuia la glorioasele vremuri din trecut, el credea că Antichitatea se reînsușește în grădina sa. Dar papa nu știa că în căutarea sa pătimișă pe urmele Antichității, el de fapt descoperise și Modernitatea.

Din POVEȘTILE ARTIZANILOR

York. After PIO - CLEMENTINO and the LOUVRE museums, this was the last important offspring of the Belvedere impulse. Being international in scope, the idea of MODERN was to collect and exhibit the best and most advanced art of the time. At the 1936 exhibition CUBISM AND ABSTRACT ART, instead of the dominant 19th century paradigm based on National Schools, the museum's founding director Alfred Barr introduced the idea of International Movements. This completely changed the character of the modern art narrative, and retroactively, the History of Art in general. And this is the narrative that has been shaping the art world ever since. Today the old Belvedere collection of statues is in the Vatican Museum, while the most important collection of modern art is in the Museum of Modern Art. And today these two museums are both museums of antiquities. The exhibition *SITES OF MODERNITY* brings together to life the fading memories of these two most important museums of modern art: *BELVEDERE ROMANUM* and Museum of Modern Art.

SITES OF MODERNITY and *BEAUTIFUL VIEW* were presented first in the exhibition "Sites of Modernity" at the Oberwelt Gallery in Stuttgart 2008, and then at the Van Abbemuseum, Eindhoven, 2009.

BEAUTIFUL VIEW

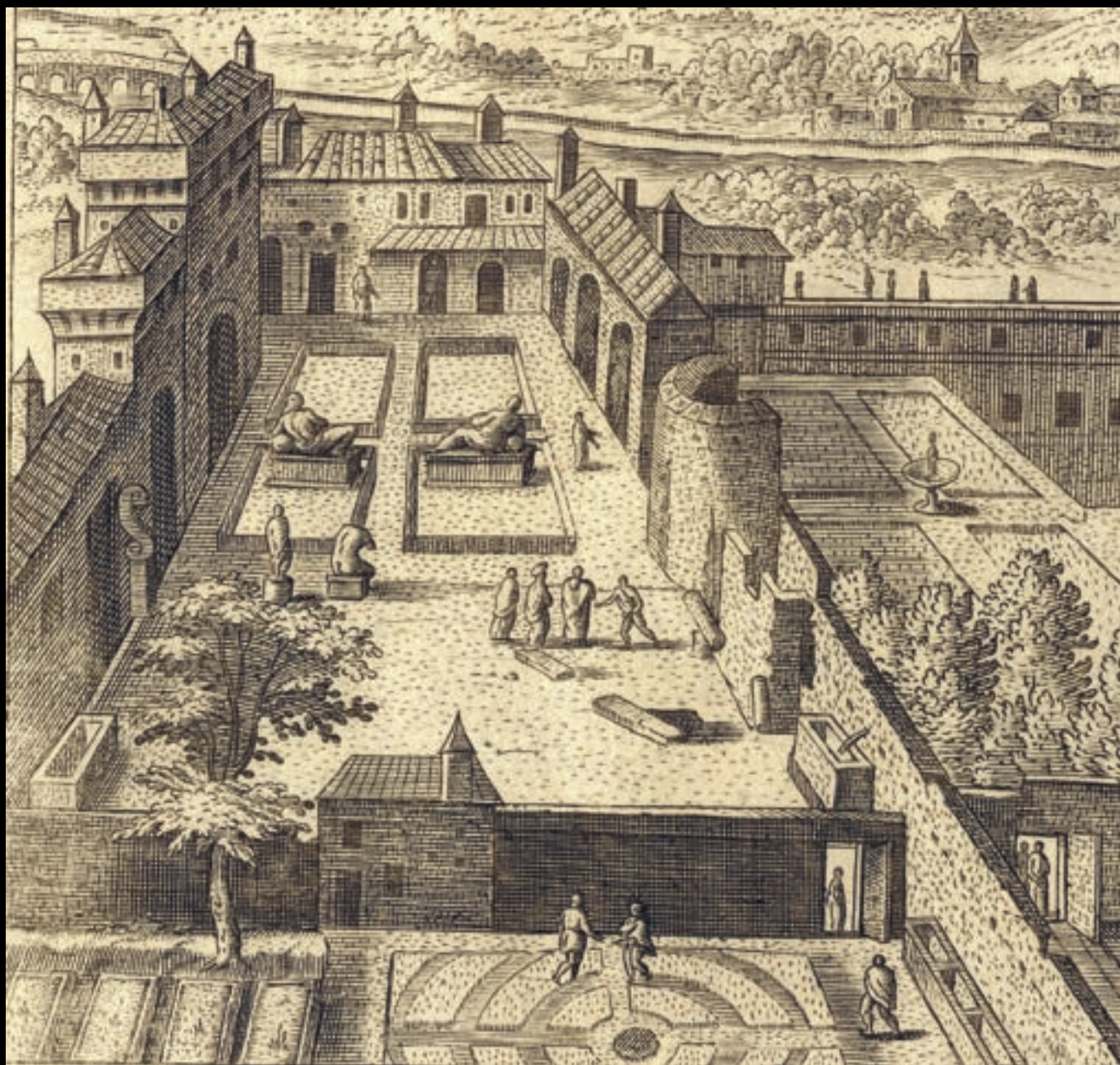
There was a certain pope that was very fond of statues from the ancient times.

One day he decided to have a garden on the nearby hill where he would go to rest and enjoy the statues. The garden in which he grew flowers of the most fragrant smell and fruits of the most delicious flavour was named Belvedere. In short, nothing on earth could exceed it. The first statue he brought to the garden was the one of the Greek god Apollo. This was considered to be the most beautiful statue of all times.

After not too long, he learned about the discovery of the statue of the ancient priest Laocoon and his two sons, strangled by the giant serpents. In a short time this became the most admired statue in the entire world. The pope managed to acquire a few more statues and place them in the garden.

Whenever he had time the pope would visit his beautiful garden. He would sit under the orange tree and enjoy the sight of the ancient marbles. While contemplating about the glorious times past, he believed that it was the Antiquity that was coming back alive here in this garden. But the pope was not aware that in his passionate search for Antiquity he has in fact discovered Modernity as well.

From *TALES OF THE ARTISANS*



THE BLACK SQUARE (Pătratul Negru) Cu mult timp în urmă, într-un Imperiu vast dinspre Răsărit, a trăit un pictor tânăr și ambițios, care avea marea dorință să fie cel mai bun și cel mai avansat pictor din lume. Țara sa fusese în război mulți ani, pe măsură ce revoluțiile măturaseră întreg pământul, distrugând în cele din urmă Imperiul. Cuprins de spiritul revoluției și de entuziasmul care era pretutindeni, el și-a urmat intuiția, încercând să picteze în mai multe stiluri, până ce într-un final a găsit unul care i se potrivea cel mai bine. La început s-a gândit la el ca la un fel de Futurism, dovedindu-se, de fapt, un stil propriu lui, pe care l-a numit Suprematism.

La scurt timp după, a produs cea mai importantă pictură a acestui stil, numită PĂTRATUL NEGRU. Era doar un pătrat negru simplu, pictat pe o pânză albă. Această pictură extrem de simplă și foarte șocantă a devenit poate cea mai importantă pictură creată vreodată. Apoi a venit Marea Revoluție care a zguduit întreaga lume. Pictorul i s-a alăturat imediat, cu entuziasm și cu speranță, luând parte la diferite expoziții, evenimente publice și manifestări. La început, pictorul a fost admirat și susținut de noile autorități revoluționare, dar la scurt timp și el începu să fie dizgrațiat, iar picturile lui eliminate pe rând din muzee și din spațiile publice. În urma unei boli îndelungate și dureroase, el a murit înconjurat numai de prietenii și cunoștințele cele mai

THE BLACK SQUARE A long time ago, in a vast Empire far away to the East, there lived a young and ambitious painter, who had a great desire to be the best and most advanced painter in the world. His country had been at war for many years, as winds of revolutions swept over the entire land finally bringing the Empire down. Taken by the spirit of revolution and the enthusiasm that was everywhere around, he followed his intuition trying to paint in various styles, until he finally found one that suited him the most. At first he thought it to be a kind of Futurism, but in fact it turned out to be a style of its own, which he named Suprematism.

Soon after, he produced the most important painting of this style, THE BLACK SQUARE. It was just a plain black square painted over a white canvas. This simplest and at the same time very shocking painting soon became recognized as perhaps one the most important paintings ever painted. And then came the Great Revolution that shook the entire world. The painter immediately joined it with enthusiasm and hope, taking part in various exhibitions, public events and manifestations. At first the painter was admired and supported by the new revolutionary authorities, but not too long after, he began to fall out of favor and his paintings were gradually removed from the museums and public places. Following a long and painful illness, he died surrounded only by his close friends and followers. The funeral was impressive, though, with a large attendance. The

Kazimir Malevich

apropiate. Înormântarea a fost impresionantă, cu un public numeros. Faimosul PĂTRAT NEGRU a fost pus în primul rând deasupra sicriului deschis, iar apoi în fața camionului care îi purta corpul, iar în cele din urmă a fost pus deasupra mormântului său. Cu toate acestea, curând după moartea sa, pictorul a fost uitat cu desăvârșire, numele său nu a mai fost pomenit, iar tablourile sale au devenit de negăsit în țara sa natală.

În același timp, departe, peste mări, în cel mai minunat oraș al Lumii Noi, s-a deschis un muzeu care își propunea să devină locul unde putea fi văzută cea mai progresistă artă din întreaga lume. Muzeul, numit Modern, a început să organizeze expoziții ale stilurilor de avangardă felurite, din care cea mai importantă era „Cubismul și Arta Abstractă”. Această expoziție a prezentat tablourile Suprematiste ca pe unele din cele mai importante victorii ale Artei Abstracte. Din fericire, chiar și după această expoziție, tablourile au rămas expuse pentru a fi vizitate de public, deoarece ele nu au mai putut fi văzute nicăieri în lume în deceniile următoare. De atunci, ele au rămas expuse permanent la Modern. Astfel, a fost ținută în viață amintirea pictorului și a muncii sale, iar noi am aflat despre acest mare artist și despre reușitele sale.

Chiar și azi, după mulți ani, PĂTRATUL NEGRU este considerat una dintre cele mai importante picturi din toate timpurile. Ultima, cea din urmă pictură, pictura care a pus capăt însăși picturii.

Kazimir Malevich, Pătratul Negru, din THE TALES OF THE ARTISANS (Povestirile Artizanilor) - (<https://whatwasmmodernart.wordpress.com/>), expoziția Kazimir Malevich - Autobiografie, galeria Gregor Podnar, Berlin, 2009.

famous BLACK SQUARE was placed first above the open coffin, then at the front of the truck carrying his body, and finally it was placed on the grave. However, soon after his death the painter was completely forgotten, his name was not mentioned any more and his paintings were nowhere to be seen in his native land.

It so happened that at about the same time, faraway across the seas in the most magnificent city of the New World, there opened a museum with the idea to be the place where one could see the most advanced art from the entire world. The museum, named The Modern, began organizing exhibitions of various avant-garde styles of which the most important was “Cubism and Abstract Art”. It was this exhibition that introduced the Suprematist paintings as one of the most important achievements of Abstract Art. Fortunately, even after the exhibition the paintings remained on public view, since those paintings could not be seen anywhere in the world for many decades to come. And they remained on permanent display in The Modern ever since. This is how the memory of the painter and his work was kept alive, and this is how we have learned about this great artist and his achievements.

Even today, after so many years, THE BLACK SQUARE is considered to be the most important painting of all time. The last, the ultimate painting, the painting that ended the very painting itself.

Kazimir Malevich, The Black Square, from THE TALES OF THE ARTISANS (<https://whatwasmmodernart.wordpress.com/>) from the exhibition Kazimir Malevich - Autobiography, at the Gregor Podnar Gallery in Berlin, 2009.



Kazimir Malevich, *Déjà-vu*, Karlsruhe Kunsthalle, 2012

A FEW DEGREES FROM RELEASE (La câteva grade de eliberare) (nou-comisionată) Instalația imersivă folosește sunetul, schimbarea fizică și anticiparea pentru a-l pune pe privitor față în față cu problema presantă a schimbărilor climatice. Privitorul vede o ușă închisă, parte a spațiului expoziției. Deodată, un sunet asurzitor se propagă din spatele ușii. Loviturile reprezintă „bestia” care întrușipează schimbările climatice, iar ușa închisă simbolizează ignoranța noastră care ascunde problema; împreună creează o alegorie puternică a inabilității noastre colective de a înfrunta consecințele acțiunilor noastre. Această lucrare întrușipează nevoia urgentă de a adresa problema schimbărilor climatice și necesitatea societății de a-și recunoaște rolul în perpetuarea crizei.

TOMORROW CAN('T) WAIT (Măine (nu) poate aștepta) reprezintă un șoim, suspendat în aer și mișcat în mod subtil de un servo-motor, care arată imagini cu animale în descompunere, moarte - sau pe moarte, afișate în cutia sa toracică. Imaginile

A FEW DEGREES FROM RELEASE (newly commissioned) The immersive installation uses sound, physical change and anticipation to confront the viewer with the pressing issue of climate change. The viewer sees a closed door that's part of the exhibition space. Suddenly a loud bang is heard from behind the door. The loud bang represents the 'beast' that is climate change, and the closed door symbolises our ignorance that hides the problem, creating a powerful allegory for our collective inability to face the consequences of our actions. This piece embodies the urgency of addressing climate change and the need for society to acknowledge its role in perpetuating the crisis.

TOMORROW CAN('T) WAIT shows a falcon, suspended in mid-air and subtly swayed by a servo motor, showing images of decaying, dead, or dying animals displayed within its rib cage. The images within its rib cage are a poignant reminder

Dimitar Solakov

dinăuntru sunt o reamintire incisivă a războiului în desfășurare din Ucraina și a regresului umanitar care stăpânește Europa. Această lucrare pune accentul pe echilibrul fragil dintre viață și moarte, îndemnând privitorii să reflecteze la impactul războiului și al violenței asupra vieților oamenilor și al animalelor.

EXODUS este o serie de picturi și de desene care înfățișează un Pământ dintr-un viitor teoretic, care a devenit de ne locuit pentru specia noastră, forțând omenirea să își ia tălpășița folosind nave spațiale care seamănă cu niște prezervative folosite. În pofida scenariului aparent sumbru, lucrarea lui Solakov poartă un mesaj de speranță: evidențiază capacitatea omenirii de a se uni și de a crea nave spațiale care traversează lumea, oferind șansa de a reîncepe pe o altă planetă.

Lucrările lui Dimitar Solakov explorează rolul dublu al omenirii - de custode și de distrugător al planetei. Acestea îi obligă privitorii să se confrunte cu consecințele acțiunilor noastre, să problematizeze care ne sunt responsabilitățile și să imagineze un viitor în care tindem la o existență mai bună. Prin practica sa artistică diversă, Solakov ne provoacă să reflectăm asupra trecutului, să intervenim în prezent și să luăm în calcul potențialul de schimbare din viitor.

of the ongoing war in Ukraine and the humanitarian regression gripping Europe. This piece emphasises the delicate balance between life and death, urging viewers to reflect on the impacts of war and violence on human and animal lives.

EXODUS is a series of paintings and drawings depicting a theoretical future Earth that has become inhospitable for our species, forcing humanity to flee via spaceships resembling used condoms. Despite the seemingly bleak scenario, Solakov's work carries a hopeful message: it highlights humanity's capacity to unite and create world-traversing spaceships, offering the chance to start anew on another planet.

Dimitar Solakov's works explore humanity's role as both custodian and destroyer of the planet. They compel viewers to confront the consequences of our actions, question our responsibilities, and envision a future where we may strive for a better existence. Through his diverse artistic practice, Solakov challenges us to reflect on the past, engage with the present, and consider the potential for change in the future.



Dimitar Solakov,
Tomorrow Can't Wait, 2022
3D printed Common buzzard,
87 x 58 x 20 cm, servo
motor, microprocessor, HD monitor,
HD movie, 03:23 min looped
with sound

MONUMENT FOR A SIM INVENTORY. WHAT. WE. BRING. HOME (Monument pentru un inventariu SIM. Ce. Aducem. Aca-să) Cufărul de inventar, specific jocurilor video, este punctul de pornire al acestei lucrări. În inventarul din jocurile video, deși resurse pe care le poți prelucra, folosi, sau cu care îți poți construi lumea (elixire magice, elemente hrănitoare, arme, unelte).

Sunt inspirată de romanul *CELE TREI STIGMATE ALE LUI PALMER ELDRITCH* (1964) de Philip K. Dick, unde oamenii joacă un joc pe nume Perky Pat. Acesta este asemănător francizei jocurilor pe computer, Sims, dar personajele din el dețin obiecte propriu-zise, în miniatură, create de artiști. Punând aceste obiecte în varii configurații (și luând un halucinogen), personajele din carte evadează din atmosfera amarnică a coloniilor extraterestre, într-o realitate fictivă.

MONUMENT FOR A SIM INVENTORY. WHAT. WE. BRING. HOME The computer game inventory chest is used as a starting point in this work. In the game inventory, you have resources you can craft, use, or build your world with (magi elixirs, sustenance elements, weapons, tools).

I am inspired by THE THREE STIGMATA OF PALMER ELDRITCH (1964) by Philip K. Dick where people play a game called Perky Pat. It is similar to the now long-running computer game Sims, although they have actual objects - crafted by artists, in miniature. By placing these objects in layouts (and ingesting a hallucinogen) the characters in the book escape from the grim off-world colonies into a fictional reality.

Maren Dagny Jue11

Îmi imaginez o specie extraterestră (sau un viitor al speciei umane?), coborând pe Pământ și adunând o serie de obiecte pe care le pot folosi într-un Sim. Pentru a se juca de-a oamenii. Pentru a încerca să ne înțeleagă. Acestea sunt lucrurile pe care le iau cu ei. Un fel de memorial al omenirii. Aparent, lucruri aleatorii, însă având cu toate o funcție și fiind foarte folosite nouă, celor de azi.

Albrecht Dürer a proiectat un monument pentru victoria războiului țărănimii germane în 1525. Un desen al unei colecții de obiecte, animale și oameni, stivuite unele peste celelalte. Mulți s-au întrebat ce a dorit el să spună cu asta. „Proiectul lui Dürer prezintă un tip de monument cu totul nou: unul care nu mai are înțeles, ci devine un aparat pentru generarea de înțeles – un monument care nu se mai cuvine interpretat, ci funcționează ca un aparat, o mașină capabilă de a produce organizare.”¹

Acest desen este referința vizuală principală, iar referința ne la această coloană memorială în general, cu lungă sa istorie de narațiune simbolică, prin colecția de colonizatori și semne ale activității umane încerc să creez o lucrare în care tehnologia de Realitate Augmentată duce mai departe povestea fictivă.

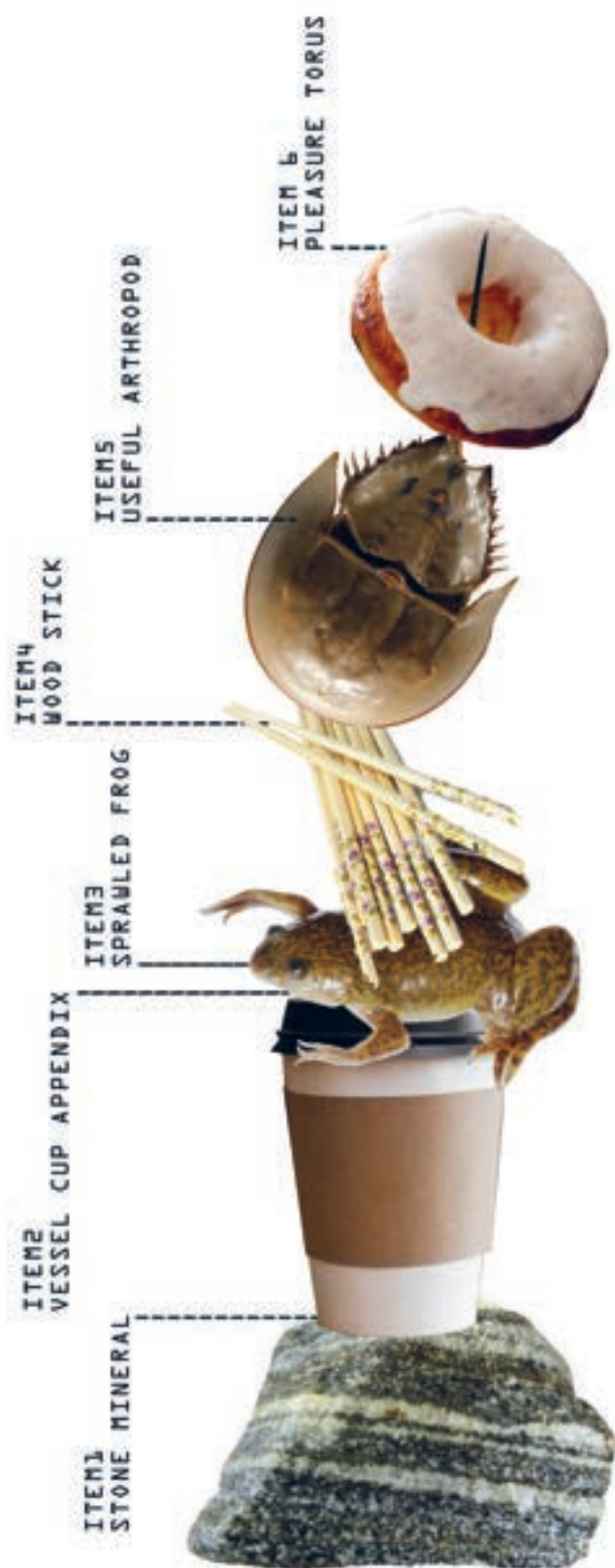
I am imagining an alien (or a future human?) species coming down to earth and collecting a series of objects they can use in a Sim. To Play at being human. To try to understand us. This is what they take with them. A sort of memorial of humanity. Seemingly random things, but they all have a function, and are very much in use today - by us.

Albrecht Dürer designed a monument for the victory of the German peasant's war in 1525. A drawing of a collection of objects, animals and people stacked on top of each other. Many have wondered what he meant by this "Dürer's design establishes a totally new type of monument: one that no longer has meaning, but becomes a machine for producing meaning - a monument that is no longer to be interpreted, but works as an apparatus, a machine capable of producing organisation".

This drawing is a main visual reference and by referring to the memorial column in general, with its long history of symbolic storytelling, the collection of colonisers and markings of human endeavour, I am attempting to make a work where AR technology furthers the fictional story.

¹ <http://thecityasaproject.org/2012/07/the-measure-of-turmoil-durers-monument-to-the-vanquished-peasants/>

¹ <http://thecityasaproject.org/2012/07/the-measure-of-turmoil-durers-monument-to-the-vanquished-peasants/>



Maren Dagny Juell, *Monument For A Sim Inventory, What We Bring Home, 2023*
 digital sketch collage
 Courtesy of the artist

ACTUL I

LOGICIANUL: Vedeți dumneavoastră, discuția s-a purtat întâi în jurul unei chestiuni de care, în mod involuntar, v-ați îndepărtat. Vă întrebați la început dacă rinocerul de-acum este într-adevăr cel de adineaori sau dacă este altul. La asta trebuie să răspundem.

BÉRENGER: Cum?

LOGICIANUL: Iată cum: puteți să fi văzut de două ori același rinocer cu un singur corn...

BĂCANUL, repetând, ca pentru a înțelege mai bine: De două ori același rinocer.

PATRONUL, același joc: Cu un singur corn...

LOGICIANUL, continuând: ...sau puteați la fel de bine să fi văzut de două ori același rinocer cu două coarne.

DOMNUL BĂTRÂN, repetând: Un singur rinocer cu două coarne, de două ori...

LOGICIANUL: Exact. Se mai poate să fi văzut un prim rinocer cu un corn, apoi altul tot cu un singur corn.

SOȚIA BĂCANULUI, de la fereastră: Aha, aha...

LOGICIANUL: Dar și un prim rinocer cu două coarne, apoi un al doilea cu două coarne.

PATRONUL: E corect.

LOGICIANUL: Acuma: dacă ați fi văzut...

BĂCANUL: Dacă am fi văzut...

DOMNUL BĂTRÂN: Da, dacă am fi văzut...

LOGICIANUL: Dacă ați fi văzut prima oară un rinocer cu două coarne...

PATRONUL: Cu două coarne...

ACT I

LOGICIAN: You see, you have got away from the problem which instigated the debate. In the first place you were deliberating whether or not the rhinoceros which passed by just now was the same one that passed by earlier, or whether it was another. That is the question to decide.

BERENGER: Yes, but how?

LOGICIAN: Thus: you may have seen on two occasions a single rhinoceros bearing a single horn...

GROCER: [repeating the words, as if to understand better] On two occasions a single rhinoceros...

PROPRIETOR: [doing the same] Bearing a single horn...

LOGICIAN: ...or you may have seen on two occasions a single rhinoceros with two horns.

OLD GENTLEMAN: [repeating the words] A single rhinoceros with two horns on two occasions...

LOGICIAN: Exactly. Or again, you may have seen one rhinoceros with one horn, and then another also with a single horn.

GROCER'S WIFE: [from the window] Ha, ha...

LOGICIAN: Or again, an initial rhinoceros with two horns, followed by a second with two horns...

PROPRIETOR: That's true.

LOGICIAN: Now, if you had seen...

GROCER: If we'd seen...

OLD GENTLEMAN: Yes, if we'd seen...

LOGICIAN: If on the first occasion you had seen a rhinoceros with two horns...

PROPRIETOR: With two horns...

LOGICIAN: And on the second occasion, a rhinoceros with one horn...

Eugène Ionesco

LOGICIANUL: ...iar a doua oară un rinocer cu un corn...

BĂCANUL: Cu un corn.

LOGICIANUL: ...nici atunci nu se poate trage o concluzie.

[...]

LOGICIANUL: Dacă ați putea demonstra că prima dată ați văzut un rinocer cu un corn, fie el asiatic sau african...

DOMNUL BĂTRÂN: Asiatic sau african...

LOGICIANUL: ...iar a doua oară un rinocer cu două coarne...

DOMNUL BĂTRÂN: Cu două coarne!

LOGICIANUL: ...fie el ce-o fi, n-are a face, african sau asiatic...

BĂCANUL: African sau asiatic...

LOGICIANUL, continuându-și demonstrația: ...atunci putem trage concluzia că avem de-a face cu doi rinoceri diferiți, fiindcă e puțin probabil ca un al doilea corn să poată crește în mod vizibil, în câteva minute, pe nasul unui rinocer...

DOMNUL BĂTRÂN: E puțin probabil.

LOGICIANUL, încântat de raționamentul lui: ...asta ar face dintr-un rinocer asiatic sau african...

DOMNUL BĂTRÂN: Asiatic sau african.

LOGICIANUL: ...un rinocer african sau asiatic.

PATRONUL: African sau asiatic.

BĂCANUL: Aha! Aha!

LOGICIANUL: ...or logica interzice acest lucru, o aceeași ființă neputând să se nască în două locuri diferite în același timp...

DOMNUL BĂTRÂN: Nici măcar pe rând.

LOGICIANUL, Domnului Bătrân: Asta rămâne de demonstrat.

BÉRENGER, Logicianului: E limpede, dar nu rezolvă problema.

LOGICIANUL, lui Bérenger, zâmbind competent: Bineînțeles, stimate domn, numai că în felul ăsta problema e corect pusă.

GROCER: With one horn...

LOGICIAN: That wouldn't be conclusive either.

[...]

LOGICIAN: If you could prove that on the first occasion you saw a rhinoceros with one horn, either Asiatic or African...

OLD GENTLEMAN: Asiatic or African...

LOGICIAN: And on the second occasion a rhinoceros with two horns...

GROCER: One with two...

LOGICIAN: No matter whether African or Asiatic...

OLD GENTLEMAN: African or Asiatic...

LOGICIAN: ...we could then conclude that we were dealing with two different rhinoceroses, for it is hardly likely that a second horn could grow sufficiently in a space of a few minutes to be visible on the nose of a rhinoceros.

OLD GENTLEMAN: It's hardly likely.

LOGICIAN: [enchanted with his discourse] That would imply one rhinoceros [is] either Asiatic or African...

OLD GENTLEMAN: Asiatic or African...

LOGICIAN: ...and one rhinoceros either African or Asiatic.

PROPRIETOR: African or Asiatic.

GROCER: Er... yais.

LOGICIAN: For good logic cannot entertain the possibility that the same creature be born in two places at the same time..

OLD GENTLEMAN: Or even successively.

LOGICIAN: [to OLD GENTLEMAN] Which was to be proved.

BERENGER: [to LOGICIAN] That seems clear enough, but it doesn't answer the question.

LOGICIAN: [to BERENGER, with a knowledgeable smile] Obviously, my dear sir, but now the problem is correctly posed.

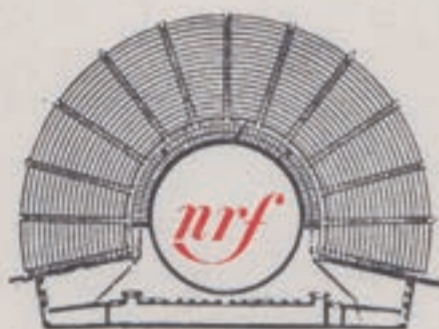
IONESCO, Eugène, Teatru, vol VI. NOUL LOCATAR; RINOCERII. (trad. Vlad Russo, Vlad Zograf), Ed. a 2-a rev., Humanitas, București, 2017, 77-80.

IONESCO, Eugène. RHINOCEROS AND OTHER PLAYS. (Derek Prouse Trans.) Grove Press, New York, 1960, 34-37.

Eugène Ionesco

le rhinocéros

pièce
en trois actes et quatre tableaux



le manteau d'arlequin

Gallimard

Se spune că nu poți învăța un câine bătrân trucuri noi. Neuroplasticitatea tinde să indice chiar contrariul. Această colecție de exerciții este o încercare de a construi un teren de joacă, încropit de o nepoată și de bunica sa, în ultimii săi ani din viață.

„Lucia Lia e singurul bunic care mi-a mai rămas în viață. Ca să nu ne mai certăm aiurea și să ne-nțelegem, cât de cât, am

They say that you can't teach an old dog new tricks. Neuroplasticity tends to indicate the very opposite. This collection of exercises is an attempt to forge a playground in the final years of life, pieced together by a niece and her grandmother.

“Lucia Lia is the only grandparent of mine I have left, who is still alive. For us not to bicker pointlessly, and to gain understanding of each other, we started doing all sorts of experiments.

Sorina Vazelina

început să facem tot felul de experimente. În acest mic catastif, iscodim căile de comunicare care mai rămân deschise după trecerea anilor. Lucia ar fi implinit 89 de ani, iar eu 37. Sunt multe prăpăstii între generații, dar cumva mă gândesc că arta, sau cel puțin mângălitul împreună, poate deschide noi cărări prin care să ne ascultăm. Nu avem mult timp la dispoziție, dar ne facem. Bunică-mea a fost contabil toată viața, așa că m-a bombănit la tot pasu'. Am pornit la drum cu gândul că la bătrânețe, devenim altfel de copii, cheia e să nu ne-ngropăm curiozitatea pe traseu.”

In this small ledger, we figure out which avenues of communication remain open after the passage of time. Lucia would have turned 89 and I'm turning 37. There are many chasms between the generations, but somehow, I think that art, or at least doodling together, may open new ways for us to listen to each other. We haven't much time, but we're making time. My grandmother was an accountant all her life, so she never stopped grumbling. We set off on our way, starting from the thought that we become a different kind of kids when we reach old age, the trick being not to bury our own curiosity along the way.”



Sorina Vazelina, page from the artist's workbook depicting grandma Lucia Lia working

Sorina Vazelina, Objects and artworks done together with grandma Lucia Lia

In the Middle Ages, most people in other parts of the world who actually knew anything about northern Europe at all considered it an obscure and uninviting backwater full of religious fanatics who, aside from occasional attacks on their neighbors (“the Crusades”), were largely irrelevant to global trade and world politics.¹ European intellectuals of that time were just rediscovering Aristotle and the ancient world, and had very little idea what people were thinking and arguing about anywhere else. All this changed, of course, in the late fifteenth century, when

Portuguese fleets began rounding Africa and bursting into the Indian Ocean - and especially with the Spanish conquest of the Americas. Suddenly, a few of the more powerful European kingdoms found themselves in control of vast stretches of the globe, and European intellectuals found themselves exposed, not only to the civilizations of China and India but to a whole plethora of previously unimagined social, scientific and political ideas. The ultimate result of this flood of new ideas came to be known as the “Enlightenment”.

David Graeber and David Wengrow, THE DAWN OF EVERYTHING, Farrar, Straus and Giroux, 2021.

Biografiile artiștilor Artists' biographies

Nora Al-Badri

Nora Al-Badri este o artistă media conceptuală și multidisciplinară de origine germană și irakiană. Lucrările sale se bazează pe cercetare și sunt paradisciplinare, fiind în egală măsură postcoloniale și postdigitale. Artista locuiește și își desfășoară activitatea la Berlin. A obținut diploma de licență în științe politice la Universitatea Johann Wolfgang Goethe din Frankfurt, iar acum este director al departamentului AI+Art la Centrul ETH AI din Zürich. Practica ei artistică se concentrează asupra potențialului politic și de emancipare al noilor tehnologii, cum ar fi inteligența mașinilor sau sculptarea datelor, influența entităților non-umane și transcendența. Materialul artistic al Norei Al-Badri este un soi de arheologie speculativă, de la fosile la artefacte sau la intervenții performative în muzee și în alte spații publice care răspund unor structuri de putere inerente. *Nora Al-Badri is a multi-disciplinary and conceptual media artist with a German-Iraqi background. Her works are research-based as well as paradisciplinary and as much postcolonial as post-digital. She lives and works in Berlin. She graduated with a degree in Political Sciences from Johann Wolfgang Goethe University in Frankfurt/Main and is now the director for AI+Art at the ETH AI Center in Zürich. Her practice focuses on the politics and the emancipatory potential of new technologies, such as machine intelligence or data sculpting, non-human agency, and transcendence. Al-Badri's artistic material is speculative archaeology, from fossils to artifacts or performative interventions in museums and other public spaces that respond to the inherent power structures.*

Carlos Amoraes

Carlos Amoraes folosește producția grafică pentru a dezvolta structuri lingvistice și modele de lucru alternative care permit noi forme de interpretare și încurajează colectivitatea. Amoraes examinează în proiectele sale procesele de construcție identitară, propune o continuă reinvestire cu sens a formelor prezente în lucrările sale și provoacă o confruntare între artă și cultura pop. Procesele sale de cercetare sunt complexe; ele sunt bazate pe un amplu repertoriu de metodologii empirice pentru a dezvolta proiecte vaste care conjugă referințe istorice, culturale și personale. Practica sa cuprinde mai multe medii, ca de pildă desenul, pictura, sculptura sau colajul, cât și performance-ul, instalațiile, animația, arta sonoră, filmul sau textul, printre alte formate non-tradiționale. Instrumentele devin personaje în filmele sale, literale devin forme și firele narative se desfășoară sub forma unor acțiuni non-verbale. Lucrările lui Amoraes există într-o lume alternativă creată de ele însele, paralelă cu a noastră, evoluând în mod constant în același ritm în care sunt produse.

Carlos Amoraes uses graphic production to develop linguistic structures and alternative working models that allow new forms of interpretation and foster collectivity. In his projects, Amoraes examines identity construction processes, proposes a constant re-signification of forms present in his work, and provokes a clash between art and pop culture. His research processes are complex; they are based on a vast

repertoire of empirical methodologies to develop extensive projects that conjugate historical, cultural, and personal references. His practice expands to diverse media, such as drawing, painting, sculpture, or collage, as well as performance, installation, animation, sound art, film, and writing, among other non-traditional formats. Instruments become characters in his films, letters become shapes, and narratives unfold as non-verbal actions. Amoraes' works exist in an alternate world of their own making, parallel to ours, constantly evolving at the same pace that they are produced.

Korakrit Arunanondchai

Poveștile nu doar că plămădesc noi realități, ci pot, de asemenea, să schimbe modul în care relaționăm cu lumea care ne înconjoară. Lucrările lui Korakrit Arunanondchai (n. 1986, Bangkok, Thailanda), se concentrează asupra potențialului transformator al povestirii. Prin fiecare proiect, artistul își extinde cosmosul de povești interconectate, spuse prin intermediul unor expansive instalații video, picturi, obiecte și lucrări performative. În videourile sale, el procesează atât experiențe personale, cât și evenimente politice și file de istorie și pune sub semnul întrebării prezentul dominat de crize. Născut în Bangkok și lucrând în principal în Bangkok și New York, Arunanondchai se inspiră adesea din contextele culturale ale propriei biografii, cât și din spații marcate de traume postcoloniale. Folosind abordări eseistice și experimentale, artistul lucrează cu mulți colaboratori pentru a asambla materiale audio și vizuale din felurite surse. Făcând trimiteri la istorie și la mit, firele sale narative împletesc întrebări despre conștiință, empatie și comunitate.

Stories not only create new realities, but they can also change the way we relate to the world around us. The work of Korakrit Arunanondchai (b. 1986, Bangkok, Thailand) focuses on the transformative potential of storytelling. The artist expands his cosmos of interconnected stories with each project told through expansive video installations, paintings, objects, and performative works. In his videos, he processes experiences in his personal environment just as he does political events and history, and questions our crisis-ridden present. Born in Bangkok and working primarily in Bangkok and New York, Arunanondchai often draws upon the cultural contexts in his own biography and as spaces with postcolonial trauma. Using essayistic and experimental approaches, the artist works with multiple collaborators to assemble audio and visual materials from various sources. Referencing philosophy and myth, his narratives weave together questions about consciousness, empathy, and community.

Zheng Bo

Zheng Bo este un artist eco-queer de etnie Bai. Prin desen, dans și film, acesta cultivă relații de înrudire cu plantele. Aceste relații sunt estetice, erotice și politice. Pentru artist, arta nu reiese din creativitatea omenească, ci din vibrații supraomenești. Zheng Bo locuiește într-un sat din partea de sud a Insulei Lantau, Hong Kong. Călăuzit de înțelepciunea taoistă, acesta cultivă grădini

sălbate, sloganuri vii, filme despre biofilie și întruniri eco-socialiste. Aceste proiecte diverse, vii și împletite între ele, constituie o grădină în care artistul colaborează cu gânditori și activiști umani și non-umani deopotrivă. Această practică artistică ecologică contribuie la crearea unui indigenism planetar.

Zheng Bo is an ecoqueer artist of ethnic Bai heritage. Through drawing, dance, and film, they cultivate kinships with plants. These relations are aesthetic, erotic, and political. For them, art does not arise from human creativity but more-than-human vibrancy. Zheng Bo lives in a village on the south side of Lantau Island, Hong Kong. Guided by Daoist wisdom, they grow weedy gardens, living slogans, biophilia films, and ecosocialist gatherings. These diverse projects, alive and entangled, constitute a garden where they collaborate with both human and nonhuman thinkers and activists. Their ecological art practice contributes to an emergent planetary indigeneity.

Floriama Cândea

Floriama Cândea este o artistă vizuală și manager cultural ale cărei lucrări reflectă un spectru larg de medii, de la fotografia alternativă, desen, sculpturi cinetice și instalații, la experimente cu noi tipuri de media, cum ar fi țesuturile biologice vii și biomaterialele. Este co-fondatoarea Qolony, un ONG cultural care aduce laolaltă o comunitate eterogenă de profesioniști din diferite discipline: artiști contemporani, cercetători științifici, specialiști în varii tehnologii, uniți cu toții de pasiunea pentru practicile interdisciplinare și creativitatea pe care acestea o produc. Instrumentele sale de lucru includ varii metode și tehnici. În general, atât conceptele, cât și procedeele sale recurg la estetica imaginilor științifice și la instrumente de cercetare științifică, care pot fi transformate în practici artistice. Lucrările sale problematizează modul în care memoria, cogniția, percepția și taxonomia sunt declanșate ca mecanisme în relația subiectivă dintre om și natură, dintre realitate și ficțiune.

Floriama Cândea is a visual artist and cultural manager whose work reflects a broad range of mediums, from alternative photography, drawing, kinetic sculptures, and installations to experimenting with new types of media, such as biological living tissue and biomaterials. She is co-founder of the Qolony, a cultural NGO that aggregates a diverse community of professionals from various disciplines: contemporary artists, scientific researchers, specialists in various technologies, all united by a passion for interdisciplinary practices and the creativity they produce. Her working tools include various methods and techniques. Her concepts and working processes generally use the aesthetics of scientific images and scientific research tools that can be converted into artistic practices. Her works question the way how memory, cognition, perception, and taxonomy are triggered as mechanisms in the subjective relationship between man and the natural world, between reality and fiction.

Anetta Mona Chișa

Practica artistică a Anettei Mona Chișa ia de obicei forma unor dialoguri și colaborări, și ex-

plorează materialitatea performativă a mediilor înconjurătoare și a tehnologiilor, precum și poeticile și politicile lor. Artista este sensibilă la schimbările sistemelor de referință, la necesitatea schimbării și la aplicarea unei raționalități adaptative într-o lume ale cărei granițe sunt din ce în ce mai condiționate de ideea pieței libere, de axiomele capitaliste și de o digitalizare aproape mistică.

Anetta Mona Chișa's artistic practice usually takes the form of dialogues and collaborative working, and explores performative materialities of environments and technologies, their poetics, and politics. The artist is attuned to the idea of shifting systems of reference, of the necessity of change, and of applying adaptive reasoning to a world whose boundaries are more and more constrained by the idea of the market, of capitalist axioms, and of an almost mystical digitalization.

Alina Cioară

Alina Cioară a studiat arta, psiho-sociologia și comunicarea în Timișoara. Paradigma ei este întemeiată pe 16 ani de cercetare în neuroplasticitate și artă și se situează la granița dintre spațiul vizual-conceptual și neuroștiință, prin interpretarea limbajului, atât vorbit, cât și vizual, în procesul de decriptare și (re)formulare a realității. Alina Cioară se definește pe sine ca artist plastic și strateg al puterii artistice. Ea preferă termenul de artist plastic celui de artist vizual datorită firului călăuzitor al practicii sale, anume, neuroplasticitatea, dar și datorită corpusului său de lucrări abordabile printr-o multitudine de simțuri (vizual, auditiv, tactil, olfactiv), menite să facă arta accesibilă pentru un public larg și divers din perspectiva funcționalității. Pasionată de neuropsihologie și de aplicațiile sale în artă, Alina practică arta neuroplastică. Când înfruntă felurite situații, creierul nostru se schimbă și răspund la activitățile din mediul înconjurător. Acest concept este numit neuroplasticitate, iar când este combinat cu implicarea artistică, poate fi incredibil de benefic pentru bunăstarea mentală. Alina se referă la arta ei ca *ART/Authentic Rewired Transformed* // *Autentic Reconectat Transformat*. Acest cuvânt stă la temelia tuturor proiectelor ei și inspiră traducerea unui mediu în mod predominant vizual către receptori de toate tipurile, cu scopul declarat de a facilita activarea creativității receptorului.

Alina Cioară studied Art, Psycho-Sociology, and Communication in Timișoara. Her paradigm is rooted in 16 years of research in neuroplasticity and art. It is situated at the border between the visual-conceptual and neuroscience through interpreting language, both word and image, in the decryption and (re)formulation of reality. Alina Cioară defines herself as a plastic artist and art power strategist. She prefers the term plastic artist to visual artist because of the guiding thread of her practice, namely neuroplasticity, but also because of the corpus of works accessible by engaging a multitude of senses (visual, auditory, tactile, olfactory) and intended to make art accessible for a broad and functionally diverse public. Passionate about neuropsychology and its applications in art, Alina practices neuroplasticity art. When faced with different situations, our brains continuously change and respond to environ-

mental activities. This concept is called neuroplasticity, and when combined with artistic engagement, it can be incredibly beneficial for mental well-being. Alina refers to her art as ART / Authentic Rewired Transformed // Autentic Reconectat Transformat. This word is at the basis of all her projects. It informs the translation of a predominantly visual environment for recipients of all types to facilitate the activation of the recipient's creativity.

Ioana Cîrlig

În ultimii 13 ani, Ioana Cîrlig a călătorit prin țară, lucrând la proiecte de fotografie documentară pe termen lung. Ea este co-fondatoarea unui colectiv de fotografie, Centrul de Fotografie Documentară (CdFD), fiind totodată editorul foto al revistei românești de cultură Scena9. În 2017, Ioana Cîrlig a început să documenteze diversele aspecte ale lumii botanice și ale relației noastre complicate cu natura: plante rare și pe cale de dispariție, lupta și negocierile ulterioare pentru spațiu dintre peisajele antropice și ecosistem, cercetare, precum și explorări și intervenții științifice.

For the last 13 years, Ioana Cîrlig has traveled around the country working on long-term documentary photography projects. She co-founded a photography collective, Documentary Photography Center (CdFD), and is the photo editor of the Romanian culture magazine Scena9. In 2017 Ioana Cîrlig started documenting different aspects of the botanical world and of our complicated relationship with nature: rare and endangered plants, the struggle and subsequent negotiations for space between anthropic landscapes and the ecosystem, research and scientific explorations and interventions.

Giulia Crețulescu

Giulia Crețulescu este absolventă a Departamentului de Grafică al Universității Naționale de Arte din București. Explorarea altor domenii, ca de pildă geologia, fizica, chimia sau arhitectura, este unul dintre modurile sale de lucru. Este interesată de contrastele dintre rațional și intuitiv, natural și artificial sau obiectiv și subiectiv. Abordarea sa interdisciplinară s-a materializat în obiecte hibride care caută să se deconstruiască până când identitatea le este dizolvată într-un nou corp străin, lipsit de orice funcție primară. Aceste noi entități devin cu totul perturbatoare, necesitând poziționarea într-o nouă identitate. Interesul artistei pentru caracterul liminal, dincolo de categorisire al obiectului pornește din dorința de a-i conferi obiectului artistic un statut nesigur. Acest lucru, la rândul lui, îl forțează pe privitor să inventeze o serie de ontologii posibile în care să le dezvolte. Lucrările Giuliei Crețulescu problematizează fuziunea dintre om și obiect, atât din perspectiva modelului transhumanist, care implică expansiunea capacităților mentale și fizice prin entități obiectuale care suplimentează și cresc potențialele vulnerabilități, cât și prin studiul ergonomiei unui obiect, ceea ce implică analiza corpului uman ca indicator de percepție senzorială. Giulia Crețulescu is a graduate of the Graphics Department of the National University of Arts, Bucharest. Exploring other fields, such as geology, physics, chemistry, or architecture, is one of

her ways of working. She is interested in the contrasts between rational/intuitive, natural/artificial, or objective/subjective. Her interdisciplinary approach has materialized into hybrid objects that aim to deconstruct themselves until their identity is dissolved into a new foreign body, deprived of any primary function. These new entities become disruptive and must be placed in a new identity. The artist's interest in an object's liminal, trans-categorical character stems from the desire to give the artistic object an uncertain status. This, in turn, forces the viewer to come up with a series of possible ontologies in which to develop. Giulia Crețulescu's works discuss the fusion between man and object, both from the perspective of the transhumanist model, which involves the expansion of physical and mental capacities through objective entities that supplement and increase their potential vulnerabilities, and by studying the ergonomics of the object, which involves its analysis of the human body as indices of sensory perception.

CROSSLUCID

CROSSLUCID este un colectiv artistic cofondat de Sylwana Zybură și de Tomas C. Toth în Shanghai, în 2018, care se implică în proiecte colaborative transdisciplinare în co-evoluție cu tehnologia. Prin realizarea de film, de inteligență artificială poetică, cât și prin tehnici multistratificate ale colajului și asamblării, ei creează intervenții ghidate de experiențe și formate novatoare. Dezvoltând valorile metamoderne, aceștia instigă prototiparea și testarea unor viitoruri potențiale, pentru a crea epistemologii și perspective alternative asupra (așa-zisei) realități, intenționând totodată să conteste narațiunile dominante ale tehnologiei în contextul capitalismului informatic. Cercetarea lor se coagulează în jurul explorării sinelui ca o rețea; intimitatea și potențialul pentru împlinire și plăcere prin intermediul sferei digitale; reimaginarea alianțelor noastre cu tehnologia, văzută ca parte dintr-o biosferă sympoietică și dintr-o conștiință universală postmaterială. În prezent, colectivul lucrează la primul lor documentar SF de lung-metraj, *TRANSLUCID*, creat alături de inteligența artificială. *CROSSLUCID is an artist collective, co-founded by Sylwana Zybură and Tomas C. Toth in Shanghai in 2018, which engages in collaborative cross-disciplinary projects in co-evolution with technology. They create experience-driven interventions and novel formats through filmmaking, poetic Artificial Intelligence, and the multi-layered techniques of collage and assemblage. Advancing metamodern values, they instigate prototyping and rehearsing potential futures to create alternative epistemologies and outlooks on (the so-called) reality while aiming to present a challenge to dominant narratives of technology under the conditions of informatic capitalism. Their research converges around exploring the self as a network, intimacy and the potential for pleasurable actualisation through the digital sphere, and the re-imagination of our alliances with technology seen as part of a sympoietic biosphere and universal post-material consciousness. Currently they are working on their first full-length sci-fi documentary TRANSLUCID in co-creation with machine intelligence.*

András Cséfalvay și Lukáš Likavčan

András Cséfalvay (n. 1986) este un artist vizual, povestitor digital și mito-poet slovac, predând în prezent la Academia de Arte Plastice din Bratislava. A studiat pictura și matematicile și a scris o disertație despre utilitatea și realitatea ficțiunii. El explorează relația dintre cultură și tehnologie, cât și aspectele politice și etice ale ascultării unor voci nedominante în interpretarea lumii. Lucrările sale cele mai recente cercetează relația dintre astronomi și popoarele indigene în cadrul construcției telescoapelor de pe Mauna Kea, zborul dinozaurilor ca o tehnologie de supraviețuire în urma extincției, cât și reclasificarea planetei Pluto. Este laureatul Premiului Oskar Čepan Young Visual Artist, membru al Noului Centru pentru Cercetare și Practică, cât și co-fondatorul Platformei de Arte Digitale la Academia de Arte Plastice din Bratislava.

András Cséfalvay (b. 1986) is a visual artist, digital storyteller, and mytho-poet from Bratislava, currently teaching at the Academy of Fine Arts in Bratislava. He studied painting and mathematics and wrote a dissertation on the usefulness and reality of fiction. He delves into the relationship between culture and technology and the political and ethical aspects of listening to non-dominant voices in world interpretation. His latest works look at the relationship between astronomers and indigenous peoples in constructing the Mauna Kea telescopes, the flight of dinosaurs as a technology for survival after extinction, and the reclassification of the planet Pluto. He is a receiver of the Oskar Čepan Young Visual Artist Price, a member of The New Centre for Research and Practice, and a co-founder of the Digital Arts Platform at the Academy of Fine Arts in Bratislava.

Lukáš Likavčan (n. 1991, Nové Zámky, Slovacia) este bursier postdoctoral al Global Perspective on Society și cercetător afiliat la Center for AI & Culture la NYU Shanghai. Domeniile sale de expertiză acoperă filosofia tehnologiei și filosofia mediului. Este autorul lucrării *Introduction to Comparative Planetology* (Moscova: Strelka Press, 2019). În trecut, Likavčan a studiat filosofia la Universitatea Masaryk, unde și-a obținut doctoratul în studii de mediu. A deținut, de asemenea, posturi de cercetător vizitator la Wirtschftsuniversität Viena și la Universitatea Politehnică Hong Kong; poziții în catedra Strelka Institute for Media, Architecture and Design, cât și la Center for Audiovisual Studies FAMU, în Praga. *Lukáš Likavčan (b. 1991, Nové Zámky, Slovakia) is a Global Perspective on Society Postdoctoral Fellow and research affiliate at the Center for AI & Culture at NYU Shanghai. His areas of expertise cover philosophy of technology and environmental philosophy. He is the author of Introduction to Comparative Planetology (Strelka Press, 2019). Previously, Likavčan studied philosophy at Masaryk University, and obtained his PhD in environmental studies. He also held visiting research positions at Wirtschftsuniversität Wien and The Hong Kong Polytechnic University; faculty positions at Strelka Institute for Media, Architecture, and Design as well as the Center for Audiovisual Studies FAMU in Prague.*

Chiril Cucu

Chiril Cucu a fost un călugăr care, potrivit arhive-lor Mănăstirii Neamțu, a lucrat ca pictor între 1900 și 1902. Cu toate că nu avem suficiente informații biografice sau despre evenimentele din viața și din practica sa artistică, îi putem observa interesul legat de cosmologia creștină și de reprezentarea universului ca o sinergie de perspective între astronomia secolului 19 și modul în care universul este portretizat în Biblie. Este necesară mult mai multă cercetare în ceea ce îl privește și în ceea ce privește activitatea sa la Mănăstirea Neamțu, pentru a obține o perspectivă unificată a percepției asupra lumii pe care a avut-o acest artist.

Chiril Cucu was a monk who, according to the records of Neamțu Monastery, worked as a painter between 1900-1902. While we do not have information on who he was or the background of his life and artistic practice, we can observe his interest in Christian cosmology and in depicting the Universe as a synergy of perspectives between the 19th century views on astronomy and how the Universe is portrayed in the Bible. Much research is yet to be done around him and his activity in the Neamțu Monastery, to have a unified vision of the artist's perception of the world.

Stoyan Dechev

Practica artistică a lui Stoyan Dechev include proiecte pe termen lung, sculpturi și instalații la scară mare, inclusiv desene, animații și video, ca răspuns la anumite materiale, situri și contexte. El aduce artefacte istorice sau mitice în subiecte curente precum vremea, natura, astronomia, feminismul, lingvistica, resursele, activismul social, sau rolul și munca sculptorului în societate. *Stoyan Dechev's practice involves long-term projects, large-scale sculptures, and installations, including drawing, animation, and video, in response to specific materials, sites, and contexts. In addition, he brings historical or mythical artifacts into current topics, such as: weather, nature, astronomy, feminism, languages, resources, activism, or the role and work of the sculptor in society.*

Rohini Devasher

Devasher este artistă și astronom amator. Ea lucrează într-o varietate de medii, inclusiv video, stampe și desene de mari dimensiuni, specifice siturilor. Situate între empiric și imaginar, lucrările lui Devasher sunt pline de forme biologice inventate, construite, care îi oglindesc fascinația pentru explorarea și reprezentarea sistematică a lumii fizice care ne înconjoară. Lucrările ei sunt adeseori rezultatul observației, înregistrării, ficționalizării și reimaginării obiectelor și spațiilor de interpretare și de inversiune care există la interfața dintre știință, natură și cultură, percepție și producție. Cercetările și experimentele ei atrag adesea familiarul înspre nefamiliar; atenția pe care o acordă detaliilor și tendințele sale naturale conotează o meditație realistă înainte de a pivota înspre un teritoriu straniu. O parte din proiectele sale curente: *One Hundred Thousand Suns*, un film pe patru canale care explorează relația dintre observație, informație, date și adevăr, comisionat de Data as Culture (DaC), și

The Observatory: Second Site, o lucrare de artă digitală găzduită online, în colaborare cu artistul sonor și performerul Legion Seven.

Devasher is an artist and an amateur astronomer. She works in a variety of media, including video, prints, and large site-specific drawings. Situated between the empirical and the imagined, Devasher's works are full of invented, constructed biological forms that reflect her fascination with systematic exploration and representations of the physical world around us. Her work often results from observing, recording, fictionalizing, and reimagining objects and the spaces of interpretation and inversion at the interface between science, nature, culture, perception, and production. Her investigations and experiments often draw the familiar into the unfamiliar; her attention to detail and naturalistic tendencies connote a realistic reflection before pivoting into the uncanny territory. Current projects include: One Hundred Thousand Suns, a four-channel film that explores the relationships between observation, information, data, and truth, commissioned by Data as Culture (DaC), and The Observatory: Second Site, a web-hosted digital art project work in collaboration with sound artist and performer Legion Seven.

Megan Dominescu

Megan Dominescu (n. 1997) trăiește și lucrează în București, unde a absolvit cursurile Departamentului de pictură de la Universitatea Națională de Arte în 2018. Născută în Olanda, Megan a locuit mulți ani în Washington, D.C., înainte de a se muta în România. Pentru practica ei artistică, Megan Dominescu se inspiră din arealele culturale contrastante în care a crescut. Lucrările lui Megan au ca punct de pornire observarea și documentarea absurdului și celebrarea bizarului. Megan este reprezentată de Galeria Anca Poterașu, din București, și este membră a spațiului independent de artă MOXA20 din același oraș; face parte din duo-ul DJ numit Miss Clitoral.

Megan Dominescu (b. 1997) is a visual artist living and working in Bucharest, Romania. She graduated from the Department of Painting at the National University of the Arts, Bucharest. Born in the Netherlands to Romanian and American parents, Megan grew up in Washington, D.C., and later moved to Bucharest, Romania. Megan's clashing background is a strong inspiration in her practice. Megan's work is focused on observing and documenting the absurd and celebrating the bizarre. Megan is represented by Anca Poterașu Gallery in Bucharest. She is a member of the artist collective MOXA20 in Bucharest and is one half of the DJ duo Miss Clitoral.

Albrecht Dürer

Albrecht Dürer (1471-1528) a fost un pictor și gravor născut la Nuremberg și considerat cel mai important artist german al Renașterii. Contemporan cu Nicolaus Copernicus, Cristofor Columb, Erasmus din Rotterdam, Martin Luther, Ulrich Zwingli din Zürich, cât și cu alte mari personalități ale epocii sale, Dürer avea o idee clară despre ce reprezintă perfecțiunea și s-a străduit întreaga sa viață să atingă această excelență. În același timp, a stăpânit mai bine decât oricine altcineva com-

plexitatea tehnicilor și materialelor disponibile la începutul secolului al XVI-lea, simțindu-se în largul său ca desenator în cărbune, cretă, creion colorat, peniță și tuș și chiar și în desenul cu instrumente cu vârf de argint. Albrecht Dürer a lucrat de asemenea cu uleiuri și cu tempera pe bază de ouă și a fost printre primii artiști care au stăpânit cu succes acuarela. A fost, de asemenea, un teoretician incontestabil și autorul mai multor tratate de referință. Problemele estetico-filosofice care l-au preocupat pe Dürer în acei ani aveau mai mult de-a face cu natura și plauzibilitatea reprezentării, fiecare din ele fiind exemplificate de câte una din cele trei gravuri care sunt capodoperele sale, cunoscute sub numele colectiv de *Meisterstiche*: *Cavalerul, Moartea și Diavolul* (1512), *Sfântul Ieronim în chilă* sa (1514), *Melancolia I* (1514). În 1515, lucrarea *Rhinoceros* a lui Dürer, o gravură în lemn reproducă după schița unui prieten care văzuse în Lisabona animalul fabulos trimis de către guvernatorul Indiei Portugheze Regelui Manuel I, avea să impacterizeze în mod decisiv lumea artei. În pofida unor inadvertențe anatomice minore, gravura lui Dürer va influența imagină europeană timp de secole, devenind un punct de referință atât pentru oameni de știință, cât și pentru artiști renumiți.

Albrecht Dürer (1471–1528) was a painter and printmaker born in Nuremberg and considered the most important German artist of the Renaissance. Contemporary with Nicolaus Copernicus, Christopher Columbus, Erasmus of Rotterdam, Martin Luther, Ulrich Zwingli of Zürich, and other great men of the age, Dürer had a clear idea of what perfection meant and strove his whole life to achieve this excellence. At the same time, he mastered better than anyone else the complexity of techniques and materials available at the beginning of the 16th century, feeling at ease as a draftsman in charcoal, chalk, coloured pencil, pen and ink, and even in silverpoint. Albrecht Dürer also worked in oil and egg tempera and was among the first artists to master watercolor successfully. He was also an indisputable theorist and the author of several reference treatises. The aesthetic-philosophical issues that preoccupied Dürer in those years had to do with the nature and plausibility of representation, each of them exemplified by one of his three splendid masterpiece engravings known as Meisterstiche: Knight, Death, and the Devil (1513); Saint Jerome in His Study (1514); Melencolia I (1514). In 1515, Dürer's Rhinoceros, a woodcut reproduced from a sketch by a friend who had seen in Lisbon the fabulous animal sent by the governor of Portuguese India to King Manuel I, would decisively influence the world of art. Despite minor anatomical inaccuracies, Dürer's engraving would influence the European imagination for centuries, becoming a reference for scientists and famous artists alike.

Arantxa Etcheverria

Arantxa Etcheverria (n. 1975, Franța) este o artistă franceză care trăiește și activează între București și Franța. A studiat artele vizuale la Villa Arson în Nisa și scenografia la Teatrul Național din Strasbourg, Franța. Din 2013, a început să dezvolte o practică artistică legată de arhitectura modernistă a studioului său din București. Fie că e vorba de colaj, instalație, performance, montaj

foto sau video, lucrările sale sunt rezultatul analizei meticuloase a geometriei spațiului. Influențele suprematiste sau constructiviste se simt în practica ei artistică, care este rezultatul reflecției meditative.

Arantxa Etcheverria (b. 1975, France) is a French artist who lives and works between Bucharest and France. She studied visual arts at the Villa Arson in Nice and scenography at the National Theater in Strasbourg, France. In 2013, she started to develop an artistic practice related to the modernist architecture of her studio in Bucharest. Whether it is collage, installation, performance, photo, or video montage, her works are the result of a meticulous analysis of the geometry of space. Suprematist or Constructivist influences are felt in her practice, resulting from meditative reflection.

Constantin Flondor

Constantin Flondor (n. 1936, Cernăuți, azi Ucraina) este o figură centrală a scenei artistice timșorene, recunoscut pe plan internațional prin activitatea sa în cadrul grupurilor artistice III, Sigma și Prolog, al căror co-fondator este, dar și prin programul artistic educațional bazat pe o abordare experimentală, pe care l-a dezvoltat în 1970 alături de colegii săi de la Liceul de Artă din Timișoara. Constantin Flondor reușește să aducă în prim-plan un tip de practică artistică contemplativă și imersivă, bazată pe o continuă cercetare și analiză a relațiilor vizibile și invizibile dintre structurile organice și geometrie, dintre legile misterioase ale naturii și strictele legi matematice ale științei.

Constantin Flondor (b. 1936 in Cernăuți, today part of Ukraine) is a central figure of the artistic scene of Timișoara, recognized internationally for his activity within the artistic groups III, Sigma and Prolog, which he co-founded, but also due to the artistic educational program, based on an experimental approach, which he developed together with his colleagues at the Art High School in Timișoara, in 1970. Constantin Flondor highlights a contemplative and immersive artistic practice founded on continual research and analysis of the visible and invisible relationships between organic structures and geometry, between the mysterious laws of nature, and the strict mathematical laws of science.

Kata Geibl

Kata Geibl (n. 1989, Budapesta) este o fotografă, care locuiește și activează în Budapesta, Ungaria. Lucrările ei sunt axate în principal pe probleme globale, capitalism, era antropocenă și pe ambiguitățile mediului fotografic. Pregătirea sa în artele liberale are impact asupra modului în care își generează proiectele. Inspirându-se din concepte filosofice și din studiile culturale, Geibl intervine cu imagini metaforice pentru a umple acele goluri în care cuvintele nu sunt de ajuns. Interesul îndelungat al lui Geibl pentru ambiguitatea fotografiei – modul în care suntem condiționați să tratăm fotografiile ca dovezi, dar abordându-le în același timp cu multă suspiciune – este palpabil de-a lungul practicii sale artistice. Folosindu-se de această tensiune, ea ne prezintă implicațiile unui fenomen foarte real, fără a recur-

ge însă la metodele documentare clasice, folosite de regulă pentru a atesta veridicitatea lucrurilor expuse. În schimb, ea amestecă genurile pentru a-și produce universul vizual – un comentariu asupra relației noastre cu fotografia și, în aceeași măsură, asupra implicațiilor capitalismului. *Kata Geibl (b. 1989, Budapest) is a photographer living and working in Budapest, Hungary. Her work is mainly focused on global issues, capitalism, the Anthropocene, and the ambiguities of the photographic medium. A background in Liberal Arts has informed the way she creates her projects. Drawing concepts from Philosophy and Cultural Studies, Geibl uses metaphorical images to fill in the gaps where words fall short. Geibl's long-standing interest in the ambiguity of photography – how we are trained to treat photographs as evidence while approaching them with intense suspicion – is palpable throughout her practice. Harnessing this tension, she presents the implications of a genuine phenomenon without adhering to straight documentary methods that habitually signal truthfulness. Instead, she mixes genres to produce her visual universe – a commentary on our relationship to photography as much as on the implications of capitalism.*

Anna Godzina

Anna Godzina (n. 1990, Chișinău, Moldova) a studiat la Royal Academy of Fine Arts în Antwerp, de unde a obținut diploma de master în 2019. Lucrările intens existențiale ale Annei Godzina pornesc de la elemente autobiografice, cât și din observații ale unor situații urbane, culese în timpul plimbărilor, de la convergența obiectelor în timp și spațiu. Lucrările sale au o natură animistă, concepând materia ca pe o substanță activă. Obiectele vagaboande, migratoare pe care le încorporează frecvent în lucrările sale aduc cu ele discursuri despre sistemele de valori, despre diversitatea culturală, despre ierarhiile de clasă și despre clivajele socio-politice. În lucrările pe care le prezintă, calitățile în situ ale unui spațiu de expoziție joacă un rol important, așa cum o face și fluiditatea dintre obiecte, timp, spațiu, sunet și mișcare.

Anna Godzina (b. 1990, Chișinău, Moldova) studied at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp, where she graduated with a master's degree in 2019. Godzina's strongly existential work stems from autobiographical elements, as well as the observations she makes during walks of urban situations or the convergence of objects in time and space. Her work is animistic, conceiving matter as an active substance. The vagabond, migratory objects she frequently incorporates in her pieces bring discourses about value systems, cultural diversity, class hierarchies, and socio-political divides. In the works she presents, the in situ qualities of the exhibition space play an important role, as well as the fluidity between objects, time, space, sound, and movement.

Liat Grayver și Marcus Nebe

Liat Grayver este o pictoriță și o artistă. Ea cercetează metode de redefinire a uneia dintre cele mai primitive forme de artă – pictura – în era noastră bazată pe tehnologie. Din 2016, Grayver

colaborează cu Universitatea din Konstanz în ceea ce privește dezvoltarea robotului de pictură e-David, explorând felurite abordări de integrare a limbajelor robotice și computaționale în procesele picturii și ale generării creative de imagini. În 2022, a cofondat grupul EACVA – Embodied Agents in Contemporary Visual Art, o colaborare multidisciplinară între artiști, psihologi și ingineri din domeniile ciberneticii și roboticii, dedicată explorării roboticii ca unealtă interactivă pentru pictură și a modului în care această explorare influențează atribuirea creativității, auctorialității și a autodeterminării unor sisteme artificiale. Nebe folosește mediul video pentru a explora mișcarea – utilizarea gestului în generarea imaginilor, moduri inconștiente de a pune în scenă proteste – și pentru a trasa paralele între mișcarea omenească și fenomenul biologic al tropismului, adică organismelor biologice, a plantelor. Nebe crează instalații video care se disting prin abilitatea lor de a învălui privitorii în peisaje audiovizuale și de a-i scufunda în scenarii de protest sau naturale. Acestea sunt expuse în muzee și galerii din întreaga lume.

Liat Grayver is a painter and media artist. She investigates methods to redefine one of the primitive forms of art – painting – within the current technology-based era. Since 2016, Grayver has been collaborating with the University of Konstanz on developing the e-David painting robot, exploring various approaches to integrating robotic and computer languages in painting and creative image-making. In 2022 she co-founded the group EACVA – Embodied Agents in Contemporary Visual Art, a multi-disciplinary collaboration between artists, philosophers, psychologists, and computer/robotics engineers dedicated to exploring the use of robots as an interactive painterly tool, and how it influences the attribution of creativity, authorship, and agency to artificial systems.

Marcus Nebe employs video to explore movement – the use of gesture in the making of images, the unconscious forms of staging protests – and to parallel that human movement with the biological phenomenon of tropism, the movement of a biological organism, of plants. Nebe creates video installations that stand out through their ability to envelop viewers in audiovisual landscapes and to immerse themselves in scenarios of protest or nature. They are shown in museums and galleries worldwide.

Veronika Hapchenko

Practica artistică a Veronikăi Hapchenko cuprinde pictura și creația de obiect. Aceasta urmărește legende și tabuuri din jurul unor artiști revoluționari și ale unor guru politici pentru a deconstrui și a regândi vectorii culturali ai fostului URSS, care oscilau între ezoterism și militarism. Lucrări din seria *Cosmic* sunt în prezent expuse la Muzeul de Artă din Łódź, parte din expoziția *Citizens of the Cosmos: Anton Vidokle with Veronika Hapchenko, Fedir Tetyanich and the Collection of the International Cosmist Institute*. Cel mai recent, Hapchenko a început să cerceteze mozaicurile și picturile murale ale anilor 1960 și 1970 din teritoriile Ucrainei și ale fostelor republici sovietice. În timp ce multe dintre ele invocau un viitor luminos și pașnic pentru Uniune, acum sunt distruse în

timpul invaziei Rusiei și a bombardamentelor siturilor de patrimoniu cultural ale Ucrainei. Seria a debutat cu *Shelter* (2022) – o pictură la scară mare, în triptic, interpretând mozaicul *Windfighter* creat de Alla Horska, din restaurantul Ukraina din Mariupol. Aceasta a fost prezentată în timpul celui de-al VIII-lea Congres al Femeilor la Kl Kanal Pompidou în Bruxelles, în decembrie, iar apoi a făcut parte din ediția a VI-a a Dhaka Art Summit, în Bangladesh.

Veronika Hapchenko's practice embraces painting and object-making. It traces legends and taboos surrounding revolutionary artists and political gurus to deconstruct and rethink the cultural tropes of the former USSR, which oscillated between esotericism and militarism. Works from the Cosmic series are currently on view at the Museum of Art in Łódź as part of the exhibition Citizens of the Cosmos: Anton Vidokle with Veronika Hapchenko, Fedir Tetyanich and the Collection of the International Cosmist Institute. Most recently, Hapchenko began researching 1960s and 1970s modernist mosaics and murals from the territories of Ukraine and other former USSR republics. While many invoked a bright, peaceful future for the union, they are now being destroyed during the Russian invasion and bombardment of Ukrainian cultural heritage sites. The series was commenced by Shelter (2022) – a large-scale painting triptych interpreting Alla Horska's mosaic Windfighter from the "Ukraina" restaurant in Mariupol. It was presented during the 8th Congress of Women at Kl Kanal Pompidou in Brussels in December and then as part of the 6th Dhaka Art Summit in Bangladesh.

Libby Heaney

Libby Heaney este o artistă și conferențiară britanică, cu un doctorat în Știința Informațiilor Cuantice de la Universitatea din Leeds și un master în Artă și Știință de la Central Saint Martins în Londra. Lucrările sale au fost expuse frecvent în galerii și instituții din Regatul Unit și pe plan internațional. Pe lângă calculul cuantic, practica artistică a lui Heaney încorporează și Inteligența Artificială, Imaginile Generate pe Computer (CGI) și tehnologia realității virtuale (VR), folosindu-se de fiecare pentru a investiga în mod critic cine și în ce mod primește sau este privat de putere prin intermediul lor. Adevseori, lucrările lui Heaney subminează utilizările tipice ale acestor tehnologii, examinând și remodelând limbajele și mediile, forțând instrumentele artistice să se întoarcă uneltele să lucreze împotriva lor însele, pentru a-și expune dezavantajele și pericolele. În mod frecvent, inspirate fiind de suprarealism și de dadaism, lucrările lui Heaney încorporează afectele, umorul și absurditatea pentru a cerceta relațiile dintre uman și non-uman, capitalism și alternative, subiectivitate, adevăr și percepții ale realității, cât și propriile noastre decizii legate de noile tehnologii.

Libby Heaney is a British artist and lecturer with a PhD in Quantum Information Science from the University of Leeds and an MA in Art and Science from Central Saint Martins in London. She has exhibited widely in galleries and institutions in the UK and internationally. As well as quantum computing, Heaney's practice also incorporates AI, CGI, and VR technology, using each tool criti-

cally to investigate how and who they empower and disempower. Often, Heaney's work subverts the typical uses of these technologies, examining and reshaping languages and environments, forcing her tools to work against themselves to expose their drawbacks and dangers. Frequently, inspired by Surrealism and Dadaism, Heaney's work incorporates affect, humor and nonsense to investigate relationships between humans and non-humans, capitalism and alternatives, subjectivity, truth and perceptions of reality, and our desires around new technologies.

Eugène Ionesco

Eugène Ionesco (1909–1994) a fost un dramaturg francez de origine română și, alături de Samuel Beckett, unul din cei mai distinși reprezentanți ai teatrului absurdului. Fiu al unui tată român și al unei mame franceze, Ionesco și-a petrecut majoritatea copilăriei la Paris. Totuși, și-a definitivat studiile și a avut primele profesii în România, iar după Al Doilea Război Mondial, s-a reîntors la Paris ca translator și corector. Publicată în 1950, prima sa piesă, *Cântăreața cheală*, a fost un real succes și i-a câștigat prietenia unor mari personalități, precum Mircea Eliade, Luis Buñuel, sau André Breton. Ionesco a câștigat numeroase premii literare, iar în 1970 a fost ales membru al Academiei Franceze. Opera sa dramaturgică a izbutit să dezvăluie în mod exemplar futilitatea existenței umane într-o lume complet imprevizibilă, marcată de imposibilitatea comunicării oneste între indivizi. Chiar și așa, absurdul pieselor sale, jocurile de limbaj și atmosfera în mod premeditat sufocantă și alienantă, sunt toate străbătute de un anumit simț al umanității și de foarte mult umor. El a scris de asemenea *Lecția* (1951), *Scaunele* (1952), *Victimele datoriei* (1953), *Amedeu sau scapi de el cu greu* (1954), *Jacques sau Supunerea și Noul locatar* (1955), *Ucișă fără simbrie* (1958), *Rinocerii* (1959), *Regele moare* (1962) și multe alte piese. Rinocerii este fără îndoială cea mai cunoscută dintre ele, fiind răspunsul său autentic la ascensiunea regimurilor totalitare și la complicitatea omenirii. Eugène Ionesco a fost unul dintre cei mai inovatori dramaturgi ai secolului XX. Această personalitate spectaculoasă a reușit să transfere o bună parte din tehnicile suprarealiste pe scena teatrului. *Eugène Ionesco (1909–1994) was a French playwright of Romanian origin and, along with Samuel Beckett, one of the most distinguished representatives of the theater of the absurd. Born to a Romanian father and a French mother, Ionesco spent most of his childhood in Paris. However, he completed his studies and had his first jobs in Romania, and after WWII, he returned to Paris as a translator and proofreader. Published in 1950, his first play, The Bald Soprano, was a real success and earned him the friendship of great names such as Mircea Eliade, Luis Buñuel, or André Breton. Ionesco won numerous literary prizes, and in 1970 he was elected a member of the French Academy. His dramaturgical work succeeded in exemplarily revealing the futility of human existence in a completely unpredictable world marked by the impossibility of honest communication between individuals. Even so, the absurdity of his plays, nonsensical puns, and deliberately suffocating and alienating atmos-*

phere are all crossed by a certain sense of humanity and a lot of humor. He also wrote *The Lesson* (1951), *The Chairs* (1952), *Victims of Duty* (1953), *Amédée* (1954), *Jacques, or the Submission* and *The New Tenant* (1955), *The Killer* (1958), *Rhinoceros* (1959), *Exit the King* (1962), and many other plays. *Rhinoceros* is undoubtedly the best-known, and his authentic response to the rise of authoritarian regimes and human complicity. Eugène Ionesco was one of the most innovative playwrights of the 20th century. This spectacular personality managed to transfer a good part of the surrealist techniques to the stage set.

IRWIN

Grupul IRWIN constă din cinci artiști: Dušan Mandič (n. 1954, Ljubljana), Miran Mohar (n. 1958, Novo Mesto), Andrej Savski (n. 1961, Ljubljana), Roman Uranjek (1961–2022, Trbovlje) și Borut Vogeljik (n. 1959, Kranj). Grupul a fost fondat în 1983 la Ljubljana, atunci parte a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, iar mai apoi a cofondat organizația NSK și State in Time NSK. Ca parte din NSK, IRWIN este una dintre colectivele artistice cele mai longevive din lume. Grupul pune accent pe inițiativele organizate pe cont propriu, în afara cadrelor instituționale oficiale, cu o predicție pentru orice are calitatea de „colectiv” (există o evidentă democrație în grup în ceea ce privește luarea deciziilor). Practica lor artistică este opera de artă totală. Flexibilitatea lor extraordinară și creativitatea demonstrată în felurite medii de lucru și la varii dimensiuni le-au făcut un renume în Slovenia și peste hotare. Încă de la început, crezul lor s-a concentrat pe eclecticism, ca o platformă de autenticitate națională. În istoria grupului, un rol esențial l-a jucat simbolismul și apropierea anumitor motive, un element la fel de important ca motivele în sine. Pe de altă parte, structura complexă a grupului IRWIN este oglindită în autonomia individuală a membrilor săi, în contextul în care fiecare membru este liber să activeze independent și să propună concepte pentru proiecte colective care sunt apoi evaluate împreună. Încă de la bun început, prioritară pentru IRWIN a fost reglarea relațiilor intersubiective, formularea deciziilor colective și influența condițiilor structurale ale producției artistice asupra spațiului în care grupul activează. *The IRWIN group consists of five artists: Dušan Mandič (b. 1954, Ljubljana), Miran Mohar (b. 1958, Novo Mesto), Andrej Savski (b. 1961, Ljubljana), Roman Uranjek (Trbovlje, 1961–2022), and Borut Vogeljik (b. 1959, Kranj). The group was founded in 1983 in Ljubljana, then part of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, and later co-founded the NSK organization and the NSK State in Time. As part of NSK, IRWIN is one of the longest-running artistic collectives in the world. Their emphasis falls on self-organized initiatives located outside the frameworks provided by official institutions, with a preference for all that is “collective” (there is an apparent democracy within the group in terms of decision-making). Their artistic practice is a total work of art. Their extraordinary flexibility and creativity through different working mediums and scales have made them a household name in Slovenia and beyond. From the very beginning, their profession of faith enhanced eclecticism as a platform for national*

authenticity. An essential role in the group's history was played by symbolism and appropriation of specific motifs, an element as important as the motifs themselves. On the other hand, the complex structure of IRWIN is also reflected in the individual autonomy of its members, to the extent that each member is free to work independently and propose concepts for collective projects that are then evaluated together. What took precedence for IRWIN from the very beginning was the regulation of intersubjective relations, the formulation of collective decisions, and the influence of the structural conditions of artistic production in the space in which it operates.

Maren Dagny Juell

Maren Dagny Juell lucrează cu realitatea virtuală (VR), cu imaginile în mișcare, cu sculptura și instalațiile artistice. Folosind absurdul și umorul, lucrările sale tratează noile tehnologii și limbajul, concentrându-se pe adaptabilitatea și autodeterminarea umană. Artistul construiește scenarii și fire narative împrumutate din literatura SF, din jocurile video și din clipuri informative online. Aceste instrucțiuni sunt folosite ca un mijloc de diseminare a cunoașterii în scopul de cunoaștere de dragul optimizării, în special în ceea ce privește șansele de supraviețuire, sănătatea mentală și aptitudinile fizice. Maren este preocupată de plasticitatea obiectului și de interacțiunea sa cu prezența noastră, ca un substitut pentru înțeles. Ea cercetează corporalitatea în VR și în instalații, invitând publicul să experimenteze modul în care aparatul senzorial poate fi eficient, simultan, într-un spațiu fizic și într-unul virtual. Această experiență este folosită ca o analogie pentru modul în care corpul este încadrat în structuri de putere economice, prin limbajul care ridică în slăvi flexibilitatea și progresul, activând instrucțiunile ca parte din lucrare. Fragilitatea corpului și includerea hardware-ului și a tehnologiei sunt adeseori părți esențiale ale lucrărilor. *Maren Dagny Juell works with Virtual Reality (VR), moving image, sculpture, and installation. With absurdity and humor, the works deal with new technology and language, focusing on human adaptability and agency. The artist constructs scenarios and narratives borrowed from sci-fi literature, computer games, and online informational videos. These instructions are used as a disseminator of knowledge for optimisation, especially chances of survival, mental health, and physical fitness. Maren is concerned with the object's plasticity and interaction with our presence as a placeholder for meaning. She investigates embodiment in VR and installations by inviting the viewer to experience how the sensory apparatus can be effective in a virtual and physical space simultaneously. This is used as an analogy for how the body is incorporated into economic power structures through language that praises flexibility and progression by activating the instructions as part of the work. The fragility of the body and the inclusion of hardware and tech are often included as an essential part of the work.*

Zhanna Kadyrova

Practica artistică a Zhannei Kadyrova s-a concentrat de la bun început pe medii diferite – sculptură, fotografie, video, performance – cât și pe spațiul și situl expozițional în sine. În lucrările ei, contextul se desfășoară pentru a dezvălui ritmul istoriei în mișcare – acela al unei lumi ale cărei straturi multiple dispar în spatele aspectului imediat. Ea tratează adesea subversiv canoanele estetice ale idealului socialist, încă prezent în patrimoniul Ucrainei contemporane, iar perspectiva Kadyrova este animată parțial de valorile plastice și simbolice ale materialelor de construcție urbane. Astfel, ceramica, sticla, piatra și betonul sunt evidențiate în lucrările sale. Kadyrova lucra la mai multe proiecte site-specific înainte ca războiul declanșat de Rusia împotriva Ucrainei, în februarie 2022, să-i schimbe planurile. Ea a început să lucreze la proiectul umanitar *PALIANYTSIA* din noul ei cămin din Munții Carpați, iar proiectul a fost deja expus în întreaga lume. Zhanna s-a întors acum la Kiev și produce noi lucrări despre război. Acestea au fost expuse în cadrul primei sale retrospective majore, deschisă recent la Kunstverein Hannover (Germania). *Zhanna Kadyrova's practice has focused from the very beginning on forms as different as sculpture, photo, video, performance, and on the exhibition site and space. In her work, the context reveals the rhythm of History on the move – that of a world whose multiple layers disappear behind their immediacy. Often diverting the aesthetic canons of the socialist ideal still present in the heritage of contemporary Ukraine, Kadyrova's perspective is partially informed by the plastic and symbolic values of urban building materials. Thus, ceramics, glass, stone, and concrete enter the spotlight of her work. Kadyrova was working on several site-specific projects before the war unleashed by Russia against Ukraine in February 2022 changed all her plans. She started working on the humanitarian project PALIANYTSIA from her new home in the Carpathian Mountains, and the project has already been exhibited worldwide. Zhanna is now back in Kyiv and producing new works about war. They were shown within her first significant retrospective recently opened at the Kunstverein Hannover (Germany).*

Hortensia Mi Kafchin

Hortensia Mi Kafchin a lucrat ca asistentă a pictorului Adrian Ghenie, al cărui studio l-a preluat ulterior. Asemeni lui Ghenie, ea a făcut parte dintr-o rețea liberă de artiști care și-au amenajat studiourile într-o fabrică părăsită, împărțind instruirea tehnică tradițională și o cunoaștere în detaliu a istoriei artei. Lui Kafchin îi place să experimenteze, ceea ce a familiarizat-o cu o gamă largă de medii artistice, de la desen, pictură și sculptură, la instalații de interior care combină toate aceste tehnici. Artista are un canon de motive distincte care, precum un caleidoscop, oglindesc mediul vizual al erei noastre media, ce se aseamănă colajului. Ea utilizează o iconografie fascinantă în cadrul căreia SF-ul este amestecat cu miturile antice. Vedem aici întâlniri frecvente între oameni și mașinării, uneori din postură antagonică, dar în mod principal, ca hibrizi. Personajele lui Mi Kafchin nu sunt simboluri eroice ale perfecțiunii și superiorității tehnice, ci

ființe mecanice sensibile și melancolice, al căror statut plutește între subiect și obiect. Hortensia Mi Kafchin, care a crescut într-un trup bărbătesc numit Mihut Boșcu Kafchin și care în prezent este în proces de tranziție, folosește acest canon pentru a exprima constructe de gen și de identitate personale și nu numai. Țelul de a deveni propriului tău corp este vizualizat în mod repetat, nu doar sub forma arhetipurilor feminine și transsexuale, ci și prin intermediul simbolului Yin și Yang – reconcilierea definitivă a unor extreme interioare și exterioare.

Hortensia Mi Kafchin has worked as an assistant to the painter Adrian Ghenie, whose studio she later took over. Like Ghenie, she belonged to a loose network of local artists who set up their studios in an abandoned factory, sharing traditional technical training and detailed knowledge of art history. Kafchin loves to experiment, familiarizing herself with a broad range of artistic media, from drawing, painting, and sculpture to room installations blending all these techniques. The artist has a distinctive canon of motifs that, like a kaleidoscope, reflect the collage-like visual environment of our media age. Hers is a fascinating iconography where science fiction blends with ancient myths. There are frequent encounters between humans and machines, sometimes as adversaries but primarily as hybrids. Kafchin's figures are not heroic symbols of technical perfection and superiority but sensitive and melancholy mechanical beings whose status hovers between subject and object. Hortensia Mi Kafchin, who grew up in a male body named Mihut Boșcu Kafchin and is currently transitioning to her gender, uses this canon to express personal and other constructions of gender and identity. The goal of becoming one's own body is repeatedly visualized, not only in the form of female and transgender archetypes but also by the symbol of yin and yang – the definitive reconciliation of internal and external opposites.

Patrícia Kaliczka

Patrícia Kaliczka (n. 1988) locuiește și activează în Basel. A primit Esterházy Art Award în 2013 și Gyula Rudnay Award în 2018. Imaginile sale complexe meditează asupra interoperabilității spațiale și temporale a lumii, și asupra prezenței simultane a conștientului și a inconștientului. În lucrările sale, sinteza călătoriei, a căutării sinelui, declarațiile critice neobișnuite, cât și firele narative și întâmplările pictoriale din prim-planul imaginilor sunt agregate de structurile abstracte din fundal. Expozițiile solo din trecut includ *Dialogue* – alături de Tamás Melkovics, la Gödöllő Applied Arts House, Gödöllő, în 2023 – și *Thirty Days Around the Heart*, la Viltin Gallery, Budapesta, în 2020.

Patrícia Kaliczka (b. 1988) lives and works in Basel. She received the Esterházy Art Award in 2013 and the Gyula Rudnay Award in 2018. Her complex images reflect the world's spatial and temporal interoperability and conscious and unconscious combined. In her works, the synthesis of the journey, the quest for the self, the peculiar critical declarations, and the narratives and painterly happenings on the front of the images are held together by the abstract structures in the background. Past solo exhibitions include Dialogue –

with Tamás Melkovics at Gödöllő Applied Arts House, Gödöllő, in 2023, and Thirty Days Around the Heart at Viltin Gallery, Budapest, in 2020.

knowbotiq

knowbotiq (Yvonne Wilhelm, Christian Huebler) au experimentat cu formele și diferitele medii de cunoaștere, cu reprezentări politice și cu nesupunerea epistemică. În proiectele lor recente, aceștia cercetează și montează geografii inumane, concentrându-se pe forme de guvernământ algoritmice, economii libidinoase și afective, violență postcolonială. Prin intermediul unei suite de formate (montări performative, fabulații critice, invenții, întâlniri), knowbotiq explorează estetici moleculare, psihotrope și derivative. knowbotiq (Yvonne Wilhelm, Christian Huebler) have been experimenting with forms and medialities of knowledge, political representations, and epistemic disobedience. In recent projects, they investigate and enact inhuman geographies focusing on algorithmic governmentalities, libidinous and affective economies, and postcolonial violence. In various formats (performative settings, critical fabulations, inventions, encounters) knowbotiq explores molecular, psychotropic and derivative aesthetics.

Nataša Kokić

Lucrările Natașei Kokić sunt inspirate de natură și de simbolismul culturii contemporane, prezentând publicului peisaje fictive lipsite de intervenție umană. Artista se concentrează asupra peisajului interior, un tărâm care există în fiecare din noi, în care lucrurile încep și se termină în mod circular, luând forma contextului social și a nostalgiei față de experiențe personale din trecut. Desenele în cărbune ale Natașei Kokić, mai ales, sunt în egală măsură aluzii la istorie și știință: o lume în care peisajele, computerele și corpurile celeste își revendică propria existență și propriul înțeles, filtrate fiind prin același fundal personal. Artista din Serbia lucrează potrivit unor parametri estetici preciși, împletindu-i cu o imaginație artistică non-referențială, în a cărei explorare se simte complet neîngrădită. Nataša Kokić este una dintre reprezentantele de vârf ale desenului contemporan din Serbia, preferând în cea mai mare parte tehnica în cărbune și în creion. Lucrările ei cercetează relația dintre indivizi și mediul lor înconjurător, cu un maximum de acuratețe și de curiozitate intelectuală, apelând adeseori la simboluri ale dorințelor lor. Lucrările sale mai recente se apleacă din ce în ce mai mult asupra tehnicii în cărbune, ceea ce îi permite artistei să realizeze un contrast mai profund, mai intens și mai provocator, cu un caracter deosebit de grafic. Temele adresate sunt în cea mai mare parte împrumutate din astronomie, știință, fizică, fiind totodată meticolos amalgamate cu istorii personale și perspective fragmentate și melancolice care evocă anxietăți ascunse, dar coerente din punct de vedere conceptual. Lucrările Natașei Kokić reprezintă fire narative, meticolos transpuse grafic, ale structurii, profunzimii și naturii psihicului omenesc.

Nataša Kokić's works are inspired by nature and the symbolism of contemporary culture, presenting to the public fictional landscapes devoid of

human intervention. The artist's focus falls on the inner landscape, a realm existing in each of us, where things begin and end circularly, taking the form of social context and nostalgia for past personal experiences. In particular, Nataša Kokić's charcoal drawings are as many allusions to history and science: a world where landscapes, computers, and celestial bodies claim their own existence and meaning, filtered as they are through the same personal background. The Serbian artist works according to a precise aesthetic guideline, weaving a non-referential artistic imagination, which she feels completely free to explore. Kokić is one of the leading representatives of Serbian contemporary drawing, mostly preferring the technique of pencil and charcoal. Her work investigates the relationship between individuals and their environment with maximum accuracy and intellectual curiosity, often turning to certain symbols of their desires. Her more recent works turn more and more to charcoal, allowing the artist to achieve a more meaningful, intense, and provocative contrast with a distinctly graphic character. The themes addressed are mainly borrowed from astronomy, science, and physics while carefully amalgamated with personal histories and fragmented and melancholic perspectives that evoke hidden yet conceptually coherent anxieties. Nataša Kokić's works are rigorously graphic narratives about the human psyche's structure, depth, and nature.

Alicja Kwade

Lucrările Aliciei Kwade investighează și problematizează structurile realității și societății noastre și meditează asupra obiceiurilor noastre de percepție și a faptelor solide ale vieții noastre cotidiene. Practica sa artistică diversă este întemeiată în jurul unor concepte din știință și filosofie și ia formă în obiecte sculpturale, de pildă, instalații publice la scară mare, dar și în medii video, în fotografie, și în piese sonore. Kwade folosește în practica sa materiale naturale precum piatra și lemnul, încadrate de elemente ca alama, cuprul, aurul sau oțelul inoxidabil. De asemenea, ea folosește obiecte ready-made, inclusiv veioze, oglinzi sau ceasuri, printre altele, încorporându-le în lucrările sale complexe care sfidează adeseori legile gravitației într-o manieră foarte elegantă. Prin lucrările sale, Kwade provoacă percepțiile pe care le avem despre realitate, deșirând ceea ce percepem ca normă și creând astfel noi posibilități și chiar și universuri paralele, prin interacțiunea perfect coregrafiată dintre formă, material și înțelesul pe care îl asociem acestora, dar și dintre spațiu și compoziție. Alicja Kwade's work investigates and questions the structures of our reality and society and reflects on our perceptual habits and supported facts in our everyday life. Her diverse practice is based on concepts of science and philosophy. It takes shape in sculptural objects, such as big scale public installations, but also video, photography and sound pieces. Kwade uses natural materials such as stone and wood in her work, framed by copper, brass, gold, or stainless steel elements. She also uses ready-made objects, including lamps, mirrors, and clocks. She incorporates them into her complex conceptual works that often defy the laws of gravity very elegantly.

With her work, Kwade challenges our perceptions of reality and unravels what we perceive as the norm. Thus, she creates new possibilities and even parallel universes through the perfectly choreographed interaction between form, material, the meaning we attach to it, and space and composition.

Kazimir Malevich

Kazimir Malevich a fost una dintre figurile cheie ale avangardei ruse și sovietice și, ca inventator al picturii suprematiste, unul dintre cei mai importanți artiști ai secolului XX. Numele a reapărut la cincizeci de ani după moartea sa, în cadrul expoziției *The Last Futurist Exhibition*, care a avut vernisajul în 1985, într-un apartament din Belgia. Anul următor, aceeași expoziție era găzduită la Galerija Škuc, Ljubljana (Slovenia), iar revista *Art in America* publica *O scrisoare* din partea lui Kazimir Malevich în septembrie 1986. *Kazimir Malevich was a key figure of the Russian and Soviet avant-garde and, as the inventor of Suprematist painting, one of the most influential artists of the twentieth century. He reappeared fifty years after his death with The Last Futurist Exhibition, a show that opened in 1985 in a Belgrade apartment. The following year, the same exhibition took place in the Galerija Škuc, Ljubljana (Slovenia), and Art in America published A Letter from Kazimir Malevich (September 1986).*

Sakib Rahman Mizanur

Mizanur Rahman Chowdhury s-a născut în Bangladesh și este un artist interdisciplinar care trăiește în Dhaka, Bangladesh, și în Richmond, SUA. El a studiat la Facultatea de Arte Plastice a Universității din Dhaka, Bangladesh, unde și-a obținut diplomele de licență și de master. Pe măsură ce activitatea sa progresează, intuiția, imaginația și viziunea se împletesc, începând cu colectarea de obiecte aruncate și resturi și găsind inspirație în subiecte din împrejurimile imediate. Jucându-se cu diferite limbaje și incorporând o mare varietate de forme, de la instalație, asamblaj, mișcare, video, colaj, sculptură, film și text deja existente, lucrările sale creează spații cu conținut static și în mișcare, imagistică de arhivă și contemporană, toate invocând un univers artistic multifățetat, în formă hibridă. Acesta devine un spațiu al sculpturii totale, în care fiecare obiect conține fire narative individuale, în același timp făcând parte dintr-o poveste de ansamblu și dezvăluind un gest poetic unic. O scenă astfel pregătită evocă rețeaua și conectivitatea forței magnetice totale, precum și ecologia dintre entitățile umane și non-umane. *Mizanur Rahman Chowdhury was born in Bangladesh and is an interdisciplinary artist based in Dhaka, Bangladesh, and Richmond, USA. He attended the Faculty of Fine Arts, University of Dhaka, Bangladesh, for his bachelor's and master's degrees. Intuition, imagination, and vision intertwine as the work progresses, starting with collecting discarded objects and leftovers and taking inspiration from content and topics in the immediate surroundings. Playing with different languages, and incorporating a wide variety of forms ranging from installation, assemblage, movement, video, collage, sculpture, existing*

footage, and text, the work creates spaces with still and moving content, archived and contemporary imagery, all of which conjure up a multifaceted artistic universe in a hybrid form. It becomes a space of total sculpture where every single object contains individual narratives and an overall story and reveals a poetic gesture of its own. Thus, the scene set recalls the web and connectivity of total magnetic force and ecology among human/non-human entities.

Gregor Mobius

Începând cu 1992, el explorează continuu reprezentări vizuale posibile ale ADN-ului și ARN-ului. Rezultatul acestor cercetări este un limbaj vizual specific destinat reprezentării vizuale a șirurilor de ADN/ARN, care transformă aceste structuri liniare în imagini bidimensionale. Imaginile astfel generate, bazate pe cinci valori discrete ale spectrului alb-negru și pe matrici 3×4, ne permit să învățăm mai multe despre ADN/ARN, nu doar din perspectiva unor structuri biologice (funcționale), ci și prin prisma unui limbaj vizual ale cărui sintaxă și semantică sunt întemeiate pe proprietățile vizuale ale semnelor/imaginilor sale. *Since 1992 he has been exploring possible visual representations of RNA and DNA. The result of these explorations is a specific visual language for a visual representation of RNA/DNA strands that converts these linear structures into 2D images. Images generated this way, based on five discrete values on the gray-scale and 3×4 matrices, allow us to learn more about DNA/RNA, not only as biological (functional) structures but also as a visual language whose syntax and semantics are based on visual properties of its signs/images.*

Sebastian Moldovan

Practica lui Sebastian Moldovan constă în reacții la spații și contexte noi, cea mai mare parte a lucrărilor sale fiind instalații și intervenții site-specifice, care uneori nu sunt planificate, ci se nasc din impresiile și reacțiile generate de locațiile în care lucrează. Desenele și video-urile sale sunt instrumente pentru înțelegerea locurilor, fenomenelor sau situațiilor pe care artistul le găsește interesante și ofertante din punct de vedere conceptual. Moldovan este interesat de impactul naturii asupra mediului urban, de ecologia cotidianului și de modul în care desenul ca mediu devine un instrument de transformare vizuală. Instalațiile sale au fost prezentate în expoziții de grup la Cabaret Voltaire, Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal, Muzeul Național Georgian, Muzeul de Artă din Harkov, Kunsthalle Bega, Fundația Osage din Hong Kong, Muzeul Times din Guangzhou, Galeria Națională de Artă Zachęta și în bienale, precum Bienala Art Encounters, Haifa Mediterranean Biennale sau Mardin Biennale. În expozițiile personale recente de la Galeria Gaep, Sebastian Moldovan a reflectat asupra mediului material al spațiului expozițional văzut ca o partiție a instalațiilor sale și asupra posibilităților răspunsuri pe care publicul le poate oferi atunci când interacționează cu opera sa. *Sebastian Moldovan's practice consists of reactions to new spaces and contexts, most of his works being site-specific installations and interventions that are sometimes not planned but*

emerge from the impressions and reactions that the venues stir. His drawings and videos are tools for understanding the places, phenomena, or situations that the artist finds interesting and conceptually resourceful. Moldovan is interested in the impact of nature on the urban environment, in the ecology of the everyday and in the way drawing as media becomes a tool of visual transformation. His installations were featured in group shows at Cabaret Voltaire, The Contemporary Art Gallery of the Brukenthal National Museum, The Georgian National Museum, Kharkiv Art Museum, Kunsthalle Bega, Osage Foundation Hong Kong, Times Museum in Guangzhou, The Zachęta National Gallery of Art, and in biennales, such as Art Encounters Biennale, Haifa Mediterranean Biennale or Mardin Biennale. In the recent solo shows at Gaep Gallery, Sebastian Moldovan reflected on the material milieu of the exhibition space seen as a partition of his installations and the possible responses the audience would offer as it interacts with his work.

Farah Mulla

Interesată de procesele senzației și ale percepției, Farah Mulla folosește interfețe senzoriale într-o încercare de a lansa un limbaj care dă formă unor materiale intangibile și variate. Practica și cercetările sale artistice explorează spațiul dintre pragurile senzoriale, acolo unde armonia nu este prezentă în mediu, ci fabricată de procesele noastre de cogniție. Abordând experiența ascultării și autonomia invizibilă a sunetului prin multiple moduri de investigație, ea experimentează cu suprapuneri senzoriale și cu materialitatea prin diverse texte, sunete și circuite. Această interfață devine un locus care oferă lucrărilor sale accesibilitatea și forma lor interactivă. *Curious about sensation and perception processes, Farah Mulla uses sensorial interfaces in an attempt to deploy a language that gives form to intangible and varied materials. Her research and art practice explores the space in between sensory thresholds, where harmony isn't present in the environment but fabricated by our cognition. Approaching the listening experience and the invisible agency of sound via multiple modes of enquiry, she experiments with sensory overlaps and materiality through different texts, sounds, and circuits. This interface becomes a site that gives the work its interactive affordance and form.*

Anca Munteanu Rimnic

Lucrările Ancăi Munteanu Rimnic sunt caracterizate de subiectificare și de auto-reflecție. În lucrări transdisciplinare care includ fotografie, sculptură, video, teatru, piese audio și performanță, ea se ocupă de fenomene naturale și sociale într-o manieră tragicomică. În pofida faptului că pierderea și incompletitudinea sunt teme recurente, arta sa are un umor subtil și seducător, o anumită absurditate și lejeritate. Ea operează cu gesturi sculpturale poetice dar precise, care se concentrează asupra procesului de creație în sine. Anca Munteanu Rimnic (n. 1974) s-a născut în România, locuiește la Berlin și activează internațional. A studiat la University of Fine Arts în Berlin și și-a obținut diploma de master sub îndrumarea lui John Baldessari, la

University of California, Los Angeles. Lucrările ei au fost expuse internațional în varii instituții și galerii. *Anca Munteanu Rimnic's works are characterized by subjectification and self-reflection. In trans-disciplinary works with photographs, sculptures, videos, theater, audio pieces, and performances, she deals with natural and social phenomena in a tragicomic way. Even if loss and incompleteness are recurring themes, her art has a subtle and seductive humor, absurdity, and lightness. She operates with poetic yet precise sculptural gestures that concentrate on the creative process itself. Anca Munteanu Rimnic (b. 1974) was born in Romania, lives in Berlin and works internationally. She studied at the University of Fine Arts, Berlin, and received her Master under John Baldessari at the University of California, Los Angeles. Her work has been shown internationally in institutions and galleries.*

Ciprian Mureșan

Prin practica sa conceptuală, Ciprian Mureșan explorează relația dintre artă și istoria socială, în desene și în sculpturi care funcționează ca o problematizare plurală a noțiunilor de valoare și de auctorialitate. De-a lungul ultimilor ani, lucrările lui Ciprian Mureșan au fost construite în jurul ideilor de reconstrucție și deconstrucție, ștergere și rescriere a unor simboluri emblematice ale culturii vizuale occidentale. Acest rezervor vizual funcționează ca o acumulare enormă de straturi și imagini istorice, pe care artistul le abordează ca materii prime pentru o lectură personală. Niciodată folosit ca un instrument de notare directă, desenul funcționează pentru Mureșan în ecuații care desfășoară acest mod de producție în oglindiri mai ample, care au de-a face cu vizibilitatea și cu pierderea, cu suspensia istorică și cu forme în care trecutul este recuperat sau confabulat. *The conceptual practice of Ciprian Mureșan explores the relationship between art and social history in drawings and sculptures that act as a plural questioning of the notions of value and authorship. Over the last few years, Ciprian Mureșan's work has revolved around reconstructing, deconstructing, erasing, and rewriting iconic symbols of the Western visual culture. This visual reservoir acts as an enormous accumulation of historical layers and images that the artist takes as raw material for his personal reading. Never employed as an instrument of direct notation, drawing functions for Mureșan in equations that unfold this mode of production in an ample reflection, to do with visibility and loss, historical suspension, and forms in which the past is retrieved or confabulated.*

Museum of Antiquities

Muzeul Antichităților a fost înființat în 2008, cu lucrări din colecția de antichități a Papei Iulius al II-lea, care a fost expusă publicului în 1502 în grădina Belvedere a Vaticanului. Ținând cont de faptul că această colecție a modelat conceptul de artă și de instituție de artă în Occident în următoarele cinci secole, fie direct, fie indirect, acest Muzeu al Antichităților recent înființat încearcă să-i mențină vii amintirea și povestea. *The Museum of Antiquities was established in 2008 with works from the collection of Antiqui-*

ties assembled by Pope Julius II and put on public display in 1502 in the Belvedere Garden of the Vatican. While this collection, directly or indirectly, shaped the concept of art and art institutions of the Western World for the next five centuries, this recently established Museum of Antiquities is trying to keep its memory and its story alive.

Sahil Naik

Practica artistică a lui Sahil Naik (n. 1991) examinează modalitățile de exprimare a adevărului și a mărturiilor prin arhitectură, prin istorii minore și neoficiale, prin mitologie, știință legală și prin intermediul Internetului. Proiectul său curent – *Monuments, Mausoleums, Memorials, Modernism* – studiază violența proiectului de construcție națională, concentrându-se pe Asia de Sud și pe lumea nealinată. Naik a făcut studii post-universitare la Facultatea de Arte Plastice, M.S. University of Baroda (cu Distincție) și deține o diplomă de licență de la Colegiul de Artă din Goa. El este, de asemenea, primul laureat al Prameya Art Foundation Publishing Grant for South Asia, făcând parte și din expoziția *How to Reappear III*, curatoriata de Ala Younis și Maha Mammoun, cât și din a V-a ediție a Bienalei Kochi-Muziris, curatoriata de Shubigi Rao. Artistul trăiește și activează în Goa, India. *Sahil Naik's (b. 1991) practice examines the modalities of evidence and truth through architecture, minor and casual histories, mythology, forensics, and the internet. His current project, Monuments, Mausoleums, Memorials, Modernism, studies the violence of the nation-building project, focusing on South Asia and the Non-aligned world. Naik completed his post-graduate studies at the Faculty of Fine Arts, M.S. University of Baroda (Distinction), and holds an undergraduate degree from Goa College of Art. He is also the inaugural recipient of the Prameya Art Foundation Publishing Grant for South Asia. He has been part of How to Reappear III, curated by Ala Younis and Maha Mammoun, and the 5th edition of the Kochi-Muziris Biennale, curated by Shubigi Rao. The artist lives and works in Goa, India.*

Maria Nalbantova

Maria Nalbantova (n. 1990, Sofia, Bulgaria) locuiește și activează în Sofia. În practica sa artistică, Maria Nalbantova abordează teme sociale și politice, răspunzând unor spații specifice, în cadrul cărora contextul și caracteristicile locației devin aspecte principale ale lucrărilor sale. Ea este preocupată totodată de istoria unui anumit spațiu, care devine parte a lucrărilor sale prin incorporarea în „carnalitatea” vizuală a lucrării a unor obiecte și materiale găsite, cât și a unor fotografii și arhive. Artista abordează chestiuni legate de comunitate și de coabitare, de mediu, îngrijire, încredere și responsabilitate. În 2022, a participat la Bienala Manifesta 14 în Prishtina, Kosovo, la Schmiede Media Arts Festival, Hallein, Austria, a făcut parte din rezidența internațională Art and Science Varna, vol. I, găzduită de ReBonkers, în Varna, Bulgaria, și a fost artistă rezidentă la Residency Unlimited, New York, din postura de câștigătoare a Premiului BAZA (Bulgaria, 2020). *Maria Nalbantova (b.1990, Sofia, Bulgaria) lives and works in Sofia. In her artistic practice, Maria*

Nalbantova engages with social and political themes while responding to specific spaces where the context and the features of the locale become main aspects of her works. She is also concerned with the history of a particular place, which becomes part of her works through the incorporation in the visual "flesh" of the piece of found objects and materials, photographs and archives. The artist wrestles with questions related to communality and living together, the environment, care, trust, and responsibility. In 2022 she participated in the biennale Manifesta 14 in Prishtina, Kosovo; the Schmiede Media Arts Festival, Hallein, Austria; the international residency "Art and Science Varna" vol.I, hosted by ReBonkers, Varna, Bulgaria; and she was an artist in residence at Residency Unlimited, New York as a winner of the BAZA Award (Bulgaria, 2020).

Janiv Oron

În activitatea sa, pe lângă lucrări independente individuale, precum performance-uri de sunet și instalații, Oron urmărește de obicei abordări transdisciplinare și colaborative. Aspectul transdisciplinar îi permite să lucreze ca autor colaborator și artist în felurite domenii artistice ale muzicii clasice și populare, în dans, performance, teatru, literatură și în artele vizuale, iar pe de altă parte, îi permite să încorporeze elemente din felurite discipline, însușindu-le câte o orchestră sau „înviorând” picturi prin elemente performative și de instalație. Oron folosește această metodă în mediul său, adică în sound art și în muzica electronică experimentală, în care textele unui scriitor, mișcările unui dansator, temele unei piese de teatru, bucățile muzicale istorice ale unui violoncelist, compozițiile unui pictor sau decorurile unui scenograf îl inspiră să producă noi compoziții și sunete. Apelând la o abordare DIY, el transferă aceste inspirații direct în „instrumente” – reproiectând, de pildă, difuzoare. Pentru Oron, sunetul este o lucrare vizuală virtuală, fiindcă deschide vaste spații imaginative. *In his work, in addition to independent solo works such as sound performance and installation, Oron usually seeks a transdisciplinary, collaborative approach. The transdisciplinary aspect allows him to work as a collaborative author and artist in various artistic fields of classical and popular music, dance, performance, theater, literature, and visual arts, and, on the other hand, to incorporate elements from various disciplines by "stirring up" an orchestra or "enlivening" paintings with installation and performative elements. Oron uses this method in his medium of sound art and experimental electronic music, where the texts of a writer, movements of a dancer, themes of a theater play, historical pieces of a cellist, compositions of a painter, or scenes of a stage designer inspire him to produce new compositions and sounds. Resorting to a DIY approach, he transfers these inspirations directly into the "instruments," for example, by redesigning loudspeakers. Sound is a virtual visual work for Oron because it opens up vast imaginative spaces.*

Christodoulos Panayiotou

Cercetarea amplă a lui Christodoulos Panayiotou (n. 1978, Limassol, Cipru) se concentrează asupra

identificării și descoperirii unor fire narative ascunse în arhivele vizuale ale istoriei și ale timpului. Expoziții individuale ale lucrărilor sale au fost organizate (printre altele) la cea de-a 56-a Bienală de la Veneția, Pavilionul Ciprului; Camden Art Centre, Londra; Musée d'Orsay, Paris; Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, Tours; Casa Luis Barragán, Mexico City; Moderna Museet, Stockholm; Kunsthalle Zürich; Casino Luxembourg; CCA Kitakyushu; Museum of Contemporary Art, St. Louis; Museum of Contemporary Art, Leipzig; Centre d'Art Contemporain de Brétigny; și la Point Center of Contemporary Art, Nicosia. În 2019, a contribuit la conceperea expoziției *Emma Kunz - Visionary Drawings*, la Serpentine Gallery. Lucrările sale au fost expuse și într-o seamă de expoziții de grup, dintre care pomenim: cea de-a 8-a ediție a Bienalei Melle; a 14-a Bienală de la Lyon; a 13-a Bienală Sharjah; DOCUMENTA (13), Kassel; a 8-a Bienală de la Berlin; a 7-a Bienală de la Liverpool; Hammer Museum, Los Angeles; Centre Pompidou, Paris; Museion, Bolzano; Migros Museum, Zürich; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Joan Miro Foundation, Barcelona; Witte de With, Rotterdam; Bonniers Konsthall, Stockholm; Philadelphia Museum of Art; Ashkal Alwan Center for Contemporary Arts, Beirut; Artist Space, New York; MoCA Miami. *Christodoulos Panayiotou's* (b. 1978, Limassol, Cyprus) wide-ranging research focuses on identifying and uncovering hidden narratives in the visual records of history and time. Solo exhibitions of his work have been held (amongst others) at the 56th Venice Biennial, The Cyprus Pavilion; Camden Art Centre, London; Musée d'Orsay, Paris; Centre de Création contemporaine Olivier Debré, Tours; Casa Luis Barragán, Mexico City; Moderna Museet, Stockholm; Kunsthalle Zürich; Casino Luxembourg; CCA Kitakyushu; Museum of Contemporary Art, St. Louis; Museum of Contemporary Art, Leipzig; Centre d'Art Contemporain de Brétigny; and at Point Center of Contemporary Art, Nicosia. In 2019, he contributed to the conception of the Emma Kunz - Visionary Drawings exhibition at the Serpentine Gallery. His work has also been shown in several group exhibitions including: the 8th Melle Biennale; the 14th Lyon Biennial; the 13th Sharjah Biennial; DOCUMENTA (13), Kassel; 8th Berlin Biennale; 7th Liverpool Biennial; Hammer Museum, Los Angeles; Centre Pompidou, Paris; Museion, Bolzano; Migros Museum, Zürich; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Joan Miro Foundation, Barcelona; Witte de With, Rotterdam; Bonniers Konsthall, Stockholm; Philadelphia Museum of Art; Ashkal Alwan Center for Contemporary Arts, Beirut; Artist Space, New York; MoCA Miami.

Katarina Petrović

Katarina Petrović (Olanda/Serbia) este o artistă și cercetătoare activând la intersecția dintre artă, știință și studiile umaniste. Lucrările sale se concentrează asupra unor procese generative și creative, de la generarea de sens, poiesis și sisteme organizaționale, până la fizica sunetului, a luminii și a vidului. Ea creează sisteme, lucrări procedurale care sunt prezentate ca instalații modulare în spații online și offline, utilizând medii precum textul generativ, poezia, sunetul, software-ul și performance-ul.

Katarina Petrović (NL/RS) is an artist and researcher working at the intersection of art, science, and humanities. Her work focuses on generative and creative processes, from meaning-making, poiesis, and organizational systems to the physics of sound, light, and vacuum. She creates systems, procedural works that are presented as modular installations online and offline, using media such as generative text, poetry, sound, software, and performance.

Pushpamala N

Pushpamala N. (n. 1956, Bangalore, India) este o artistă, scriitoare și curatoare independentă, fiind și unul dintre pionierii artei conceptuale din India. Este cunoscută pentru lucrările sale pronunțat feministe, animate de umor, teorii culturale, studii feministe și științe sociale. O mare parte din munca ei abordează construcția femininului și eșafodajul statului național. Pushpamala a debutat în carieră ca sculptor, dar a început să folosească fotografia și video-ul la mijlocul anilor '90, creând tablouri și povești de iubire în imagini în care se distribuie pe sine în varii roluri. Interesată de istorie și de conceptul de memorie culturală, ea trimite la o gamă largă de referințe în seria sa de mascarade, în care problematizează și totodată se plasează pe sine în cadre familiare din istoriile artei, fotografiei, filmului, teatrului și a culturii pop, poziționându-se așadar ca artistă situată în centrul anchetelor sociale și politice. Adeseori, lucrările sale examinează constructe istorice și coloniale și modul în care acestea sunt apropiate și folosite de regimuri contemporane. Mai recent, a revenit la sculptură, jucându-se cu disciplina epigrafiei și asamblând arhive substanțiale de obiecte, referindu-se atât la istoria trecutului, cât și la problemele politice contemporane. Lucrările sale au fost expuse pe larg în India și în străinătate, fiind studiate în universități din întreaga lume. Ea susține adesea seminarii, iar scrierile sale au fost publicate internațional. *Pushpamala N. (b. 1956, Bangalore, India) is an independent artist, writer, and curator, and one of the pioneering conceptual artists of India. She is known for her strong feminist work, informed by humor, cultural theory, feminist studies, and social science. Much of her work engages with the construction of the feminine and the scaffolding of the nation-state. Starting her career as a sculptor, Pushpamala began using photography and video in the mid-1990s, creating tableaux and photo-romances in which she cast herself in various roles. Interested in history and the idea of cultural memory, she cites a wide range of references in her series of masquerades, where she simultaneously inhabits and questions familiar frames from art history, photography, film, theater, and popular culture, thereby placing herself as the artist at the center of social and political inquiry. Often, her work examines historical and colonial constructs and how they are appropriated and used by present-day regimes. Recently, she has been making sculptures again, playing with the discipline of epigraphy and making large archives of objects, addressing history as well as the political issues of today. Her works have been shown widely in India and abroad and taught in universities worldwide. She speaks often in seminars, and her writing has been published internationally.*

Cristian Răduță

Cristian Răduță este un artist care locuiește și activează în București. Este unul dintre co-fondatorii galeriei Sandwich, un spațiu expozițional gestionat de artiști. Practica sa include sculpturi, obiecte și instalații, care pornesc de la situații și personaje ipotetice, uneori absurde, tratate cu umor. Este interesat de relațiile și tensiunile care se formează între felurile materiale industriale și de bricolaj pe care le folosește. *Cristian Răduță is an artist living and working in Bucharest. He is one of the co-founders of the Sandwich artist-run gallery space. His practice includes sculptures, objects, and installations that start from hypothetical, sometimes absurd situations and characters, humorously treated. He is interested in the relationships and tensions that form among the various industrial and bricolage materials he uses.*

Pors & Rao

Pors & Rao este un duo artistic indiano-danez din Bangalore, India, compus din Aparna Rao (n. 1978) și Søren Pors (n. 1974). Cei doi lucrează cu obiecte și cu instalații, adeseori incorporând mișcarea fizică și comportamentele reactive. După ce au lucrat cu simulări computerizate, cu Internetul și cu jocurile video la începutul anilor 2000, ambii artiști au abandonat ecranul pentru a lucra cu obiecte care atrag corpul în interacțiune. Multe dintre lucrările lor sunt concepute ca un soi de „ființe” cu șabloane comportamentale de bază, de pildă, sfiala, extenuarea și dependența, subliniind aspectele involuntare ale relațiilor și comportamentelor umane. *Pors & Rao is an Indo-Danish art duo based in Bangalore, India, consisting of Aparna Rao (b. 1978) and Søren Pors (b. 1974). They work with objects and installations, often incorporating physical movement and responsive behaviors. After toiling with computer simulations, the internet, and gameplay in the early 2000s, they both abandoned the screen to work with objects that engage the body. Many of their works are conceived as a “being” with basic behavior patterns such as shyness, fatigue, and dependence, highlighting involuntary aspects of human behavior and relationships.*

Tabita Rezaire

Tabita Rezaire este infinitul tânjind să se trăiască. Direcția sa ca artistă, adeptă, profesoară de yoga, moașă și fermier este îndreptată în întregime spre manifestarea divinității în propria persoană și dincolo de ea. Practicile sale transdimensionale văd în științele relaționare – organice, electronice și spirituale – ca tehnologii tămăduitoare slujind tranziția înspre o conștiință a inimii. Ea îmbrățișează memoria digitală, corporală și ancestrală pentru a confrunța răni coloniale și dezechilibre energetice care afectează cântecele armoniile relației corp-minte-spirit. Munca Tabitei își are temelia în spații temporale în care tehnologia și spiritualitatea se intersectează și devin un teren fertil pentru hrănirea unor viziuni despre conectare și emancipare. Prin interfețe pe ecran și cercuri tămăduitoare, ofrandele sale își propun să alimenteze creșterea noastră colectivă și să ne extindă capacitatea de a fi împreună. Tabita

Rezaire se dedică transformării într-o mamă a lumii. Tabita locuiește aproape de Cayenne în Guyana Franceză, unde zămisleşte AMAKABA – viziunea sa pentru tămăduire colectivă în pădurea Amazoniană.

Tabita Rezaire is infinity longing to experience itself. Her path as an artist, devotee, yoga teacher, doula, and farmer is all geared towards manifesting the divine in herself and beyond. Her cross-dimensional practices envision network sciences – organic, electronic, and spiritual – as healing technologies to serve the shift towards heart consciousness. She embraces digital, corporeal, and ancestral memory to tackle colonial wounds and energetic disharmony affecting the songs of our body-mind-spirits. Tabita's work is rooted in time-spaces where technology and spirituality intersect as fertile ground to nourish visions for connection and emancipation. Through screen interfaces and healing circles, her offerings aim to nurture our collective growth and expand our capacity for togetherness. Tabita Rezaire is devoted to becoming a mother to the world. Tabita is based near Cayenne in French Guyana, birthing AMAKABA – her vision for collective healing in the Amazonian forest.

Naomi Rincón Gallardo

Naomi Rincón Gallardo (n. 1979) este artistă vizuală, locuind și muncind între Mexico City și Oaxaca. Dintr-o perspectivă decolonialistă queer, lumile sale onirice, critico-mitice, întemeiate pe cercetare, abordează creația unor contra-lumi în contexte neocoloniale. În activitatea sa artistică, ea integrează interesele pe care le are legate de jocurile teatrale, muzica populară, cosmologiile Americii Centrale, ficțiunea speculativă, festivitățile și meșteșugurile vernaculare, teoriile feministe decoloniale și critica queer de culoare. Ea și-a definitiv teza de doctorat în Practică artistică la Academia de Arte Plastice din Viena. *Naomi Rincón Gallardo (b. 1979) is a visual artist living and working between Mexico City and Oaxaca. From a decolonial-cuir perspective, her research-driven critical-mythical dreamlike world-makings address the creation of counter-worlds in neo-colonial settings. She integrates her interests in theater games, popular music, Mesoamerican cosmologies, speculative fiction, vernacular festivities and crafts, decolonial feminisms, and queer of color critique. She completed her PhD in Practice Program at the Academy of Fine Arts Vienna.*

Pipilotti Rist

În calitate de pioneră a artei video, Pipilotti Rist a uluit lumea artei prin enunțul energetic, exorcist, al celebrelor sale lucrări video. Dezvoltate împreună cu avansurile tehnologice, într-o explorare ludică a posibilităților lor, lucrările ei propun filmări care sunt asemenea unui creier colectiv, niște instalații imersive care se lasă însuflețite prin intermediul unor averse lente, mângâietoare, formate din nuanțe vii de culoare. Pentru Rist, expunerea vulnerabilității este un semn de putere, pe care îl folosește drept sursă de inspirație. Prin înregistrările sale curioase și îmbelșugate ale naturii, cât și prin intermediul procesului său de editare investigativă, Rist caută să justifice

poziția privilegiată în care ne-am născut, pur și simplu prin faptul că suntem oameni. Instalațiile sale găesc în minte, în simțuri și în trup posibilități ale descoperirii continue și ale inventivității poetice. După cum spune ea însăși: „dincolo de explorarea plină de intensitate energetică a lumii geografice, imaginile, filmele și sunetele au fost și sunt spații în care putem evada... Proiectorul este aruncătorul de flăcări, spațiul este vârtejul, iar tu ești perla din interior.” *As a pioneer of spatial video art, Pipilotti Rist astounded the art world with the energetic exorcistic statement of her famous videos. Co-developing with technological advancements in playful exploration of their possibilities, her work proposes footage resembling a collective brain as immersive installations that draw life from slow, caressing showers of vivid color tones. For Rist, showing vulnerability is a sign of strength, which she uses for inspiration. With her curious and lavish recordings of nature and investigative editing, Rist seeks to justify the privileged position we are born in simply by being human. Her installations are finding the possibility for endless discovery and poetical invention within the mind, senses, and body. As she puts it, “besides the energy-intensive exploration of the geographical world, pictures, films, and sounds have been and are the spaces into which we can escape... The projector is the flamethrower, the space is the vortex, and you are the pearl within.”*

Karin Sander

Karin Sander lucrează cu contextele sociale și istorice ale situațiilor, ce implică intervenții în cadrul structurilor și instituțiilor. Artista utilizează pictura, sculptura, mediul electronic, știința, arhitectura; pe scurt, Sander descifrează potențialul specific al oricărui mediu. Intersecțiile dintre lucrare, privitor și instituție, dintre ceea ce este găsit și ceea ce este adăugat, dintre prezentă și absență, toate acestea sunt subliniate și expuse. De pildă, seria sa intitulată *Mailed Paintings* (incepută în 2004) implică expedierea unor pânze pregătite de dimensiuni standard, dar de forme felurite, care sunt trimise în expoziții fără nici un fel de protecție; fiind expuse constant, ele adună și înfățișează felurite urme și semne ale călătoriei lor. Sander este cunoscută pentru lucrările sale extrem de rafinate intitulate *Wall Pieces* (incepând din 1986), cât și pentru scanările 3D ale corpurilor unor persoane vii (în curs de desfășurare începând din 1997).

Karin Sander works with social and historical contexts of situations, involving interventions in structures and institutions. She works with painting, sculpture, electronic media, science, and architecture; in brief: Sander decodes the specific potential of any medium. The intersection of work, recipient, and institution, of what is found and what is added, of presence and absence, is emphasized and exhibited. Her Mailed Paintings (begun in 2004), for example, standard-sized and primed canvases of various shapes, are sent to exhibitions without any protection; while being on display constantly, they collect and display traces and marks of their journey. Sander is known for her highly polished Wall Pieces (since 1986) and her 3D body scans of the living person (ongoing since 1997).

Dimitar Solakov

Dimitar Solakov (n. 1987) este absolvent al Departamentului de Fotografie din cadrul Noii Universități Bulgare din Sofia. Artistul folosește o gamă largă de medii, inclusiv fotografia, video-ul, desenul, pictura, obiectele realizate cu imprimante 3D și realitatea augmentată. În lucrările sale, el cercetează feluritele tipuri de conexiuni – între natură, urbanizare și omul plasat la mijloc; între trecut și interpretările sale din prezent. O altă conexiune este cea dintre lumea naturală și locul nostru în ea. Este interesat de rolul nostru autoproclamat de custozii ai acestei planete și de performanța noastră groaznică în această funcție. Multe proiecte se ocupă de viitorul omenirii observat prin prisma prezentului. Aceste lucrări pot să fie ori extrem de personale, sau complet detașate, din postura unui observator distant. *Dimitar Solakov (b. 1987) graduated from the Department of Photography at the New Bulgarian University in Sofia. The artist uses various media, including photography, video, drawings, paintings, 3D printed objects, and AR. In his work, he investigates different connections – between nature, urbanization, and the human as placed in the middle, between the past and its interpretations in the present. Another is the natural world and our place/role in it. He's interested in our self-proclaimed role as custodians of this planet and what a lousy job we do. Many projects deal with the future of humankind observed through the prism of the present. The works could be either very personal or utterly detached from the position of the distanced observer.*

Christopher Kulendran Thomas

Christopher Kulendran Thomas este un artist de origine tamil, care și-a petrecut anii formativi la Londra, după ce familia sa a părăsit Sri Lanka în timpul tulburărilor civile ce se accentuau. Văzând, în principal de la distanță, cum din cenușa purificării etnice din Sri Lanka renăștea o scenă vibrantă de artă contemporană, Christopher a început să examineze procesele structurale prin care arta produce realitatea – prin care arta transformă orașe și construiește națiuni. Lucrând de-acum transdisciplinar și folosind adeseori tehnologii avansate, studioul artistului reprezintă o colaborare fluidă care reunește tehnologi, arhitecți, scriitori, jurnaliști, designeri, muzicieni, activiști și artiști pentru a explora noi posibilități la răscrucea dintre cultură, tehnologie și cetățenie. *Christopher Kulendran Thomas is an artist of Tamil descent who spent his formative years in London after his family left the escalating civil unrest in Sri Lanka. Seeing, mainly from a distance, how an ascendent contemporary art scene in Sri Lanka blossomed from the ashes of ethnic cleansing on the island, Christopher began examining the structural processes by which art produces reality – by which art transforms cities and builds nations. Now working across multiple disciplines, and often utilizing advanced technologies, the artist's studio is a fluid collaboration that brings together technologists, architects, writers, journalists, designers, musicians, activists, and artists to explore new possibilities at the intersection of culture, technology, and citizenship.*

Saša Tkačenko

Saša Tkačenko locuiește și activează în momentul de față în Zagreb, Croația. Practica artistică a lui Saša Tkačenko se apleacă asupra spațiilor și a transformărilor prin care trec acestea atunci când sunt expuse unor alte medii, pe măsură ce caracteristicile lor arhitecturale interacționează cu sculptura, arta video și instalațiile. Lucrările lui Tkačenko creează așadar situații dinamice în care publicul joacă un rol constitutiv, oglindind adesea motive și narațiuni din cultura populară și din existența umană contemporană.

Saša Tkačenko currently lives and works in Zagreb, Croatia. Saša Tkačenko's artistic practice engages spaces and their transformation when exposed to other media, as their architectural features interact with sculpture, video, and installation. Tkačenko's works thus create dynamic situations in which the audience plays a constituent part, often reflecting on motives and stories from popular culture and contemporary human life.

Kata Tranker

Kata Tranker este o artistă maghiară și una din cele mai mature și distincte voci ale generației de artiști sub 35 de ani. Modalitatea sa de exprimare artistică a fost mereu conceptuală, combinată cu un standard înalt de execuție tehnică. Obiectele sale plămădite manual, colajele pline de detalii minuțioase și obiectele sale miniaturale dețin cu toate o calitate haptică robustă (Viktoria Popovics). Lucrările Katei Tranker transmit o analiză socio-culturală care generează adesea întrebări și cercetări identitare. Instalațiile artistei sunt adeseori desene și în mod predominant obiecte narative, fără a oferi privitorilor o intrigă linară specifică. Tranker produce ficțiuni întemeiate pe sisteme de spațiu, care ridică adeseori întrebări incomode și lasă loc suficient pentru interpretare și speculație. Artista folosește cu predilecție hârtia, lutul și lemnul, pe care le suplimentează cu obiecte banale pe care le găsește și cu fotografii de arhivă. Instalațiile sale mai conceptuale abordează tema evoluției umane, a alienării treptate de natură, a granițelor dintre realitate și imagine și a unei nesfârșite căutări identitare. Întreaga dimensiune narativă a operei sale poartă amprenta amintirilor personale și este întemeiată nu atât pe evenimente, cât pe cele mai neașteptate senzații și asocieri.

Kata Tranker is a Hungarian artist and one of the most mature and uniquely voiced members of the generation of artists under 35. Her artistic mode of expression has always been conceptual, combined with a high standard of technical execution. Her hand-molded items, minutely detailed collages, and miniature objects all have a robust haptic quality (Viktoria Popovics). Kata Tranker's work conveys a socio-cultural analysis that often generates identity questions and investigations. The artist's installations are often drawings and predominantly narrative objects without offering viewers a specific linear plot. Tranker produces fiction based on space systems that often raises uncomfortable questions and leaves plenty of room for interpretation and speculation. The artist often uses paper, clay, and wood, which she supplements with everyday found objects and archival photographs. Her more conceptual installations address the theme of human evolu-

tion, gradual alienation from nature, the boundaries between reality and image, and an endless search for identity. The entire narrative dimension of her work bears the imprint of personal memories and is based not so much on events as on the most unexpected sensations and associations.

Vitto Valentinov

Vitto Valentinov s-a născut în 1977 la Sofia, în Bulgaria, unde locuiește și acum. El activează în domeniul instalațiilor artistice și al artei participative. Valentinov a studiat la Academia Națională de Artă din Sofia (1997-1999), după care a absolvit AKI Academy for Art & Design (1999-2004) și DAI - Dutch Art Institute (2004-2006) în Enschede, Olanda. În 2006, Valentinov s-a reintors în Bulgaria și s-a specializat în regie de film în cadrul Academiei Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică (2007-2009). În lucrările sale din mediul instalațiilor artistice, Valentinov creează spații delimitate pentru interacțiuni ghidate. Vizitatorii sunt invitați să participe în experimente care adeseori necesită un minim de activitate fizică, dar și concentrarea completă a corpului și a minții. În proiectele sale participative, oamenii urmează scurte instrucțiuni și interpretează acțiuni fizice: o instalație, o sarcină, un gest. Interpretându-le, vizitatorii devin parte a unor evenimente creative colective - ritualuri artistice.

Vitto Valentinov was born in 1977 in Sofia, Bulgaria, where he lives. He works in the field of installation and participatory art. Valentinov studied at the National Academy of Arts, Sofia, (1997-1999), after which he graduated from the AKI Academy for Art & Design (1999-2004) and DAI - Dutch Art Institute (2004-2006) in Enschede, the Netherlands. In 2006 Valentinov returned to Bulgaria and specialized in film directing at the National Academy of Theater and Film Arts (2007-2009). In his installation work Valentinov creates designated areas for guided interactions. Visitors are invited to engage in experiments that often require minimal physical activity but full concentration of body and mind. In his participatory projects people follow short instructions and perform physical actions: one installation, one task, one gesture. By performing them, the visitors become part of collective creative events - artistic rituals.

Mihaela Vasiliu (Chlorys)

Chlorys (Mihaela Vasiliu) este o entitate muzicală și vizuală localizată în București. Artista face din familia Queer Night, a fost artistă a Shape Platform în 2017, iar din 2016 până în prezent, membră fondatoare a platformei Corp., care se concentrează pe reprezentarea și promovarea identităților și sensibilităților queer pe scena muzicii electronice locale. Ea și-a întins tentaculele pe plan local, fiind o prezență constantă în cluburile bucureștene și interpretând în cadrul unor festivaluri locale și internaționale. Este rezidentă a Noods Radio de trei ani, fiind responsabilă de Alien Flora, și gazdă la postul de radio local Black Rhino, împreună cu Corp., ținând o emisiune lunară numită Corpcast. Începând din 2022, ea este rezidentă a Radio LYL din Franța, cu emisiunea Primordial Soup. Dincolo de activi-

tatea pe scena de club locală, experimentează, de asemenea, în artele vizuale și sonore. *Chlorys (Mihaela Vasiliu) is a musical & visual entity based in Bucharest. She is part of the Queer Night family, was Shape Platform artist in 2017, and in 2016 became a founding member of the Corp. platform, which focuses on representing and promoting queer identities and sensibilities on the local electronic music stage. She has stretched her tentacles locally, being a regular in the local clubs and playing at local and international festivals. She has been a Noods Radio resident for three years in charge of Alien Flora and a host on the local radio Black Rhino together with Corp, hosting a monthly show called Corpcast. Starting 2022 she is a resident of LYL Radio from France, with the show Primordial Soup. Aside from being active on the local clubbing scene, she also tinkers with the visual and sound arts.*

Sorina Vazulina

Sorina Vazulina (n. 1986) este un fel de ilustratoare, autoare de benzi desenate, designer grafic și, ocazional, cioplitoare de lemn. *Sorina Vazulina (b. 1986) is a sort of illustrator, comic book author, graphic designer and, occasionally, wood carver.*

Christian Waldvogel

Christian Waldvogel lucrează ca artist, autor, cercetător, inginer și antreprenor. Din postura de artist conceptual care este preocupat de umanitate ca specie situată pe o planetă și în univers; el crede că a înțelege „lumea” ca atare - carevasăzică, a avea un simț real al proprietăților și caracterului său de sferă în orbită în jurul unei stele - ne permite să obținem un simț al contextului necesar pentru a deveni cu adevărat cetățeni globali și pentru a trăi și a ne comporta în consecință. Proiectele sale încurajează oamenii să privească viața dintr-o perspectivă exterioară. El reflectă, parafrazează și îmbogățește sistemele în care trăim, oferind publicului unelte prin care să facă același lucru și încurajându-l să își pună la rândul său întrebări fundamentale. Lucrările sale sunt un manual pentru investigarea realității, cât și o extensie poetică a dorinței omenirii de a-și lărgi deopotrivă cunoașterea și teritoriul. În ultimii ani, s-a concentrat pe dezvoltarea de software bazat pe invenția sa numită „spherene” - opusul sferei și, în consecință, a geometriei perfecte. *Christian Waldvogel works as an artist, author, researcher, engineer, and entrepreneur. As a conceptual artist who deals with humanity as a species, on a planet and in the universe, he believes that understanding the “world” as such - having a real sense of its properties and character as a sphere orbiting a star - enables us to achieve the sense of context necessary to become truly global citizens and live and act accordingly. His projects encourage people to look at life from an outside perspective. He reflects, paraphrases, and enhances the systems we live in, and provides his audience with the tools to do so as well, encouraging them to ask the underlying questions themselves. His work is both a toolkit for a reality checkup, and a poetic extension of humanity's urge to expand both knowl-*

edge and territory. For the past years he focused on developing software based on his invention of the "spherene" – the opposite of the sphere and therefore the ideal geometry.

Biografiile membrilor echipelor curatoriale și editorială

Biographies of curatorial and editorial team

CURATOR

ADRIAN NOTZ este curator la Centrul ETH AI, curator al Bienalei Art Encounters 2023 din Timișoara, mentor pentru strategie și viziune creativă la Centrul European de Artă Contemporană din Cluj (ECCA), King of Elgaland-Vargaland, Diplomat NSK și Chevalier de la Tombe de Bakunin. Între 2012-2019 a fost director artistic la Cabaret Voltaire din Zürich. A lucrat acolo mai întâi ca asistent curator și apoi co-director. În perioada 2010-2015, a condus Departamentul de Arte Plastice al Școlii de Design din St. Gallen. Notz a organizat și curatorial numeroase expoziții, evenimente, conferințe, acțiuni și intervenții cu artiști internaționali, activiști și gânditori atât în Cabaret Voltaire, cât și la nivel internațional. *ADRIAN NOTZ is curator at the ETH AI Center, curator of the Art Encounters Biennial 2023 in Timișoara, mentor for creative strategy and vision at the European Center for Contemporary Art in Cluj (ECCA), King of Elgaland-Vargaland, NSK Diplomat and Chevalier de la Tombe de Bakunin. Between 2012-2019 he was artistic director of Cabaret Voltaire in Zürich. He worked there first as a curatorial assistant and as co-director. From 2010 to 2015 he was head of the Department for Fine Arts at the School of Design in St. Gallen. Notz has organized and curated numerous exhibitions, events, conferences, actions, and interventions with international artists, activists, and thinkers in Cabaret Voltaire as well as internationally around the globe.*

COLECTIV CO-CURATORIAL CURATORIAL SOUNDING BOARD

CRISTINA BUTĂ este curator și scriitoare, iar practica sa se axează pe depășirea modelelor artistice occidentale dominante. Este licențiată în studii literare și analizează culturală la Universitatea din Amsterdam și deține o diplomă de master în curatorialul artei și culturii de la Universitatea din Amsterdam și Vrije. Între 2018-2019 a fost curatoare în specializare la Muzeul Stedelijk din Amsterdam, unde a lucrat la expozițiile personale

ale Mariei Lassnig și ale lui Walid Raad. A lucrat ca editor de cataloage de artă, cercetător și moderator cultural și a publicat articole în reviste precum *Third Text*. În prezent, este director artistic al Galeriei Sector I din București și co-fondatoare a Euxine – The Utopian Society, un ONG dedicat dezvoltării regiunii Mării Negre prin colaborări artistice.

CRISTINA BUTĂ is a curator and writer focusing on overcoming the prevalence of Western art models. She holds a BA with Honors in Literary Studies & Cultural Analysis, Univ. of Amsterdam, and an MA in Curating Art & Cultures, Univ. of Amsterdam and Vrije Universiteit. Between 2018-2019 she was curator in training at the Stedelijk Museum Amsterdam, where she worked on major solo shows of Maria Lassnig and Walid Raad. She has worked as an editor, researcher, and cultural moderator and has published texts in magazines such as Third Text. Currently, she is artistic director of Sector I Gallery, Bucharest, and co-founder of Euxine – The Utopian Society, an NGO dedicated to developing the Black Sea region through art collaborations.

MONICA DĂNILĂ este o tânără curatoare și scriitoare stabilită la București. Este interesată de practicile colaborative și interdisciplinare, de conectarea artei cu antropologia, știința și lingvistica. Actualmente, ea colaborează cu Galeria Posibilă din București, dezvoltând și organizând proiecte concepute din perspectiva protejării mediului.

MONICA DĂNILĂ is a young curator and writer based in Bucharest. She is interested in collaborative and interdisciplinary practices, connecting art with anthropology, science, and linguistics. Currently, she works with Galeria Posibilă in Bucharest, developing and organizing projects with environmentally-conscious approaches.

ANN MBUTI este o scriitoare independentă în domeniul artei contemporane. Are colaborări în calitate de critic de artă cu diferite reviste internaționale, iar contribuțiile ei sunt publicate în cataloage expoziționale, precum Pavilionul german al Bienalei de la Veneția 2022, documental5 sau Bienala Kochi-Muziris 2022. În octombrie 2022, a publicat la editura germană C.H. Beck volumul *Black Artists Now*. Ann a participat la varii proiecte având ca scop creșterea gradului de accesibilitate a culturii și artei contemporane. Trăiește și lucrează la Zürich, Elveția.

ANN MBUTI is an independent writer in the field of contemporary arts. She works as an art critic for different international magazines and her contributions are published in exhibition catalogs, such as for the German Pavilion of the Venice Biennale 2022, documental5 or the Kochi-Muziris Biennale 2022. Her book Black Artists Now was published in October 2022 by the German publishing house C.H. Beck. Ann has worked on various projects aimed at making contemporary art and culture more widely accessible. She lives and works in Zürich, Switzerland.

EDITH LĂZĂR este curatoare și scriitoare, stabilită la Cluj-Napoca. Este co-fondatoare a colectivului curatorial Aici Acolo, activ din 2014, care expune tineri artiști și cultivă modele colaborative. În 2019, a fost beneficiara bursei Akade-

mie Schloss Solitude, iar în 2020 a lansat platforma speculativă *Out of Stock*, ancorată în sensibilitățile est-europene. Între 2014-2017, a făcut parte din echipa spațiului de tip artist-run Superliquidato (Fabrica de Pensule) și a fost redactor al platformei *anti-utopias*. Provine din mediul academic filosofic, iar interesele ei se îndreaptă spre politicile estetice, design speculativ, postumanism, povestiri SF și problemele cotidiene din domeniul tehnologiei și model. *EDITH LÁZÁR is a curator and writer living in Cluj. She is co-founder of the curatorial collective Aici Acolo, active since 2014, which showcases young artists and cultivates collaborative models. In 2019, she was a fellow of Akademie Schloss Solitude, and afterward she launched the speculative journal Out of Stock, grounded in Eastern European sensibilities. From 2014 to 2017 she was a teammate in the artist-run space Superliquidato (Paintbrush Factory) and assistant editor of anti-utopias. A former academic in philosophy, her interests take on aesthetic politics, speculative design, posthumanism, science-fiction storytelling, and the everyday troubles of tech & fashion.*

CRISTINA STOENESCU este un curator independent care trăiește și lucrează la București. Interesele ei actuale se îndreaptă spre imaginile post-fotografice și statutul artistului în societatea contemporană, în special în Europa de est, pe care le explorează prin realizarea de expoziții și prin cercetare.

CRISTINA STOENESCU is an independent curator currently living and working in Bucharest. Her interests at the moment include the topics of post-photographic images and the status of the artist in contemporary society, especially in Eastern Europe, which she explores through exhibition-making and research.

GEORGIA ȚIDORESCU este o tânără curator stabilită la București. Începând cu 2018, a lucrat în producția de expoziție pentru diferite instituții și organizații, precum Bienalele Art Encounters 2019 și 2021 și proiectele desfășurate de Asociația Culturală Contrasens din Timișoara. Se află la începutul carierei curatoriale, concentrându-se actualmente pe găsirea unor metode alternative de expunere a tinerilor artiști, care să le ofere instrumentele necesare dezvoltării. În același timp, încearcă să-și găsească locul pe scena artistică, aflându-se într-o perioadă experimentală de descoperire a propriei practici curatoriale. *GEORGIA ȚIDORESCU is a young curator based in Bucharest. Since 2018 she has been working in exhibition production for different institutions and organizations, such as the Art Encounters Biennial 2019 and 2021, and projects developed by the Contrasens Cultural Association in Timișoara. She is now emerging in the curatorial world, currently focusing on discovering alternative methods of exhibiting young artists and giving them the tools to develop. At the same time she is trying to find her place in the art world and is going through an experimental period of discovering her curatorial practice.*

MEDIERE MEDIATION

GAVRIL POP este un artist și cercetător din Timișoara, interesat de vizualizarea proceselor cognitive și de conjuncția elementelor cunoașterii. Este preocupat de relația publicului larg cu arta și colaborează constant cu fundații și asociații din Timișoara în programe de mediere culturală dedicate expozițiilor de artă contemporană. În prezent este coordonatorul programului de Mediere al Fundației Art Encounters. *GAVRIL POP is an artist and researcher from Timișoara, interested in representing cognitive processes visually and in researching the conjunction between elements of cognition. He is keen on exploring the relationship between a wide audience and art, and constantly collaborates with foundations and associations from Timișoara in cultural mediation programs dedicated to contemporary art exhibitions. He is currently the coordinator of the Art Encounters Foundation Mediation program.*

COORDONATORI EDITORIALI EDITORIAL COORDINATION

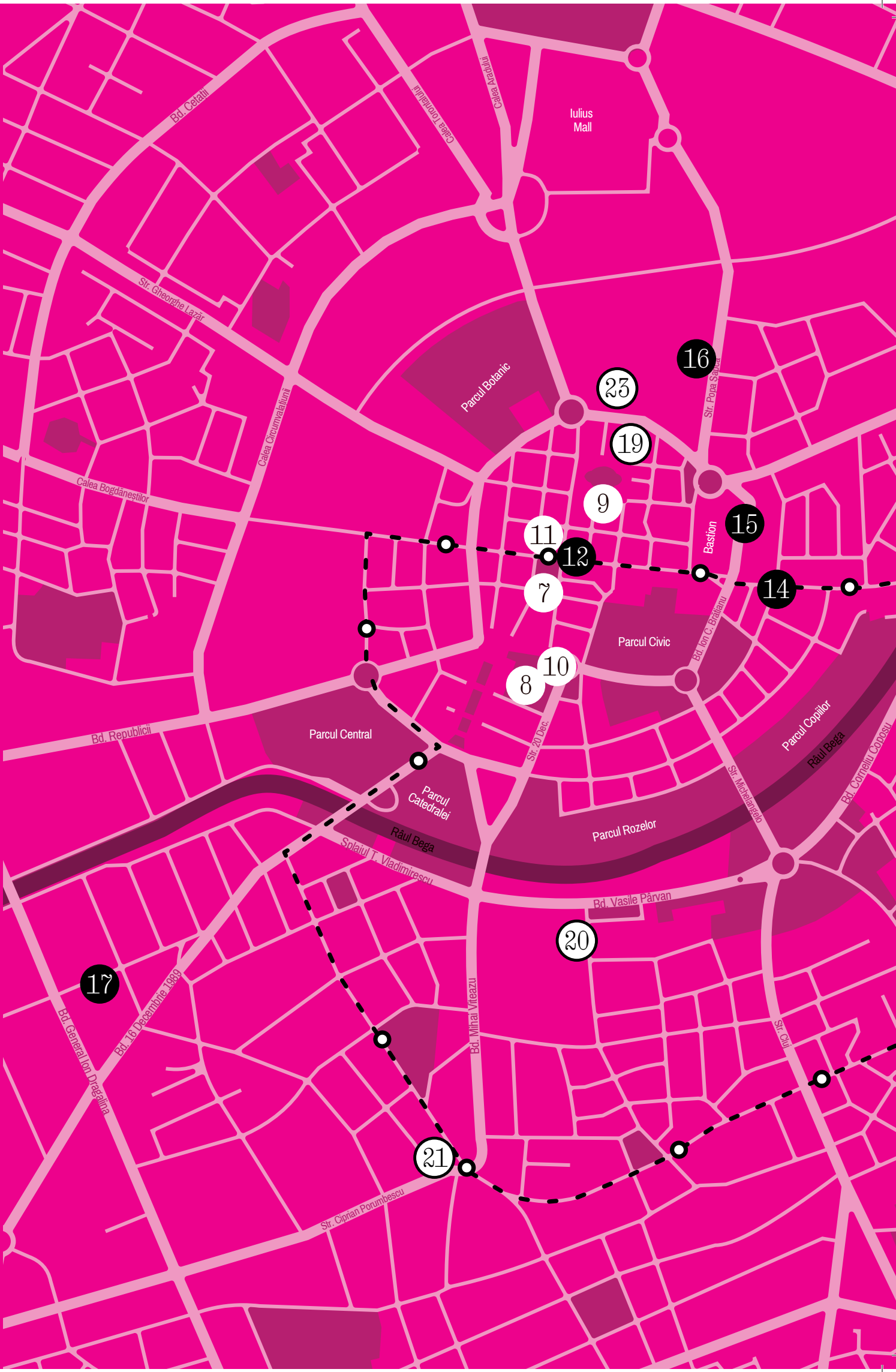
GEORGIANA BUȚ este curator independent și teoretician al artei. A coordonat proiectul ECCA – Centrul European de Artă Contemporană în cadrul Centrului Cultural Clujean (2019-2021) și a fost coordonatoare de comunicare și programe pentru galeria SPAȚIU INTACT din cadrul Fabricii de Pensule (2013-2015) și pentru Galeria Quadro (2011-2013), în Cluj-Napoca. În prezent este doctorand al Școlii Doctorale de Filosofie din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și cercetător bursier la Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia, unde scrie o teză despre expoziție ca mediu al practicii artistice. *GEORGIANA BUȚ is an independent curator and art theorist. She coordinated the ECCA – European Centre for Contemporary Art project within the Cluj Cultural Centre (2019-2021) and was communication and program coordinator for the SPAȚIU INTACT gallery at the Paintbrush Factory (2013-2015) and Quadro Gallery (2011-2013), Cluj. She is currently a PhD candidate at the Doctoral School of Philosophy of the Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca, and a research fellow at the Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia, where she is writing a thesis on the exhibition as medium for artistic practice.*

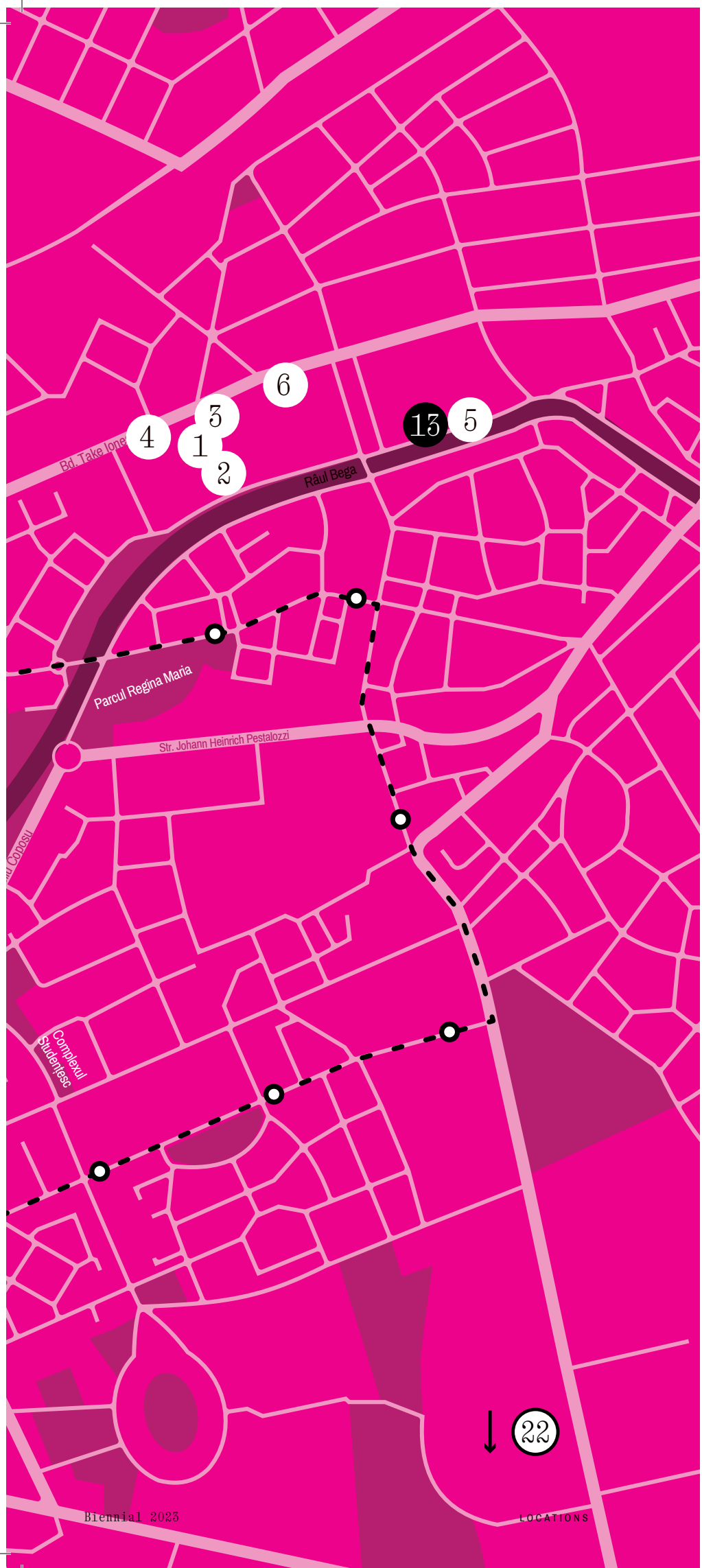
DIANA MARINCU este curator și critic de artă, director artistic al Fundației Art Encounters din Timișoara. Cele mai recente expoziții includ: Harun Farocki și Antje Ehmman, *Ar trebui ca realitatea să înceapă*, Fundația Art Encounters, Timișoara (2020); Persona, MUCEM, Marsilia (2019); *Manufacturing Nature/Naturalizing the Synthetic*, Frac des Pays de la Loire (2018); Marianne Mispelaëre, *Sunetele creează lumi*, Fundația Art Encounters, Timișoara (2018); co-curator alături de Zsuzsanna Szegedy-Maszák, *Double Heads Matches* (expoziție de grup), Noua Galerie a Budapestei (2018); co-curator alături de Ami Barak, *Viața – Mod de întreținere*, Bienala Art Encounters, Timișoara și Arad (2017); proiectul curatorial în șase episoade *Punctul alb și cubul negru* (co-curator Anca Verona Mihuleț), MNAC București (2015-2017).

DIANA MARINCU is a curator and art critic, Artistic Director of Art Encounters Foundation in Timișoara. Her recent exhibitions include: Harun Farocki & Antje Ehmman, Reality Would Have to Begin, Art Encounters Foundation, Timișoara (2020); Persona, MUCEM, Marseille (2019); Manufacturing Nature / Naturalizing the Synthetic, Frac des Pays de la Loire (2018); Marianne Mispelaëre, Sounds Make Worlds, Art Encounters Foundation, Timișoara; Double Heads Matches (with Zsuzsanna Szegedy-Maszák), New Budapest Gallery (2018); Life – A User's Manual (with Ami Barak), the Art Encounters Biennial Timișoara & Arad (2017); The White Dot and The Black Cube (a curatorial project in six parts co-curated with Anca Verona Mihuleț), MNAC Bucharest (2015-2017).

DESIGN EDITORIALI EDITORIAL DESIGN

STEFANIE PREIS locuiește și activează ca designer grafic independent în Zürich, Elveția. A lucrat ca designer grafic pentru agenții din Amsterdam și Zürich și este membră a Asociației Elvețiene a Designerilor Grafici, expert șef în design grafic la EFZ și predă design vizual la Școala de Design din Zürich. *STEFANIE PREIS lives and works as an independent graphic designer in Zürich, Switzerland. She worked as a graphic designer for agencies in Amsterdam and Zürich and is a member of the Swiss Graphic Designers Association, head expert graphic designer EFZ, and teaches graphic design at the School of Design Zürich.*





SPAȚII EXPOZIȚIONALE

- 1 Info Point, Casa ISHO
Bd. Take Ionescu, nr.46C
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 2 Fundația Art Encounters
Bd. Take Ionescu, nr.46C
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 3 ISHO Office 1
Bd. Take Ionescu, nr. 50-52
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 4 ISHO Office 2
Bd. Take Ionescu, nr. 50-52
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 5 FABER
Splaiul Peneș Curcanul nr.4-5
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 6 STPT
Bd. Take Ionescu, nr. 56-58
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 7 Comenduirea Garnizoanei Timișoara
Piața Libertății nr.5
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 8 Castelul Huniade
Piața Iancu Huniade, nr.1
Orar: Mi-D, 12:00 - 20:00
- 9 Muzeul Național de Artă Timișoara
Piața Unirii, nr.1
Orar: Mi-D, 13:00 - 21:00
- 10 Maren Dagny Juell, Monument For A Sim
Inventory. What. We. Bring. Home, 2023,
lucrare în spațiul public
- 11 Intervenție Carlos Amorales, Black Cloud,
în tramvai
Traseu tramvai nr. 6: Piața Maria - Piața Traian

SPAȚII PLATFORMA COMPLEMENTARĂ

- 12 Balamuc
Bd. 9 Mai, nr. 1, ap. 6
Orar: S, 15:00 - 21:00
*Vizită pe bază de programare (Mi, Joi, Du)
- 13 Lapsus
Splaiul Peneș Curcanul, nr. 3-5, et. 1
Orar: Joi-S, 18:00 - 21:00
- 14 Avantpost
Bd. Revoluției, nr. 2
(Spațiul central al Poștei Mari)
Orar: Mi-D, 13:00 - 19:00
- 15 Avantpost
Str. Hector (Spațiul Colț Bastion)
Orar: Mi-D, 13:00 - 19:00
- 16 Baraka
Str. Popa Șapcă, nr.5
*Vizită pe bază de programare
(21 Mai - 16 Iulie)
- 17 Nava C2
Bd. Carol I, nr. 9
Orar: Ma-D, 12:00 - 18:00
- 18 Simultan
Splaiul Tudor Vladimirescu, nr. 16

SPAȚII EVENIMENTE

- 19 Librăria La Două Bufnițe
Piața Unirii, nr. 11
- 20 Biblioteca Centrală a Universității Politehnica
Timișoara
Bd. Vasile Pârvan, nr. 2
- 21 Cinema Victoria
Str. Ciprian Porumbescu, nr. 2
- 22 Uzina de Apă Urseni
Str. Uzinei, nr. 1
- 23 Mansarda Facultății de Arte și Design Timișoara
Str. Oituz, nr. 4

Fundația Art Encounters

Construită între 1904-1905, Casa ISHO a fost una din primele dependințe ale fabricii de lână ILSA (Industria Lânii SA). Fabrica s-a deschis în 1905, iar după procesul de naționalizare din 1948, a trecut printr-un proces de industrializare forțată, furnizând materiale și tapițerii pentru renumite societăți din țară. Actualmente, clădirea funcționează ca sediu al Fundației Art Encounters.

Art Encounters Foundation

Built between 1904 and 1905, the ISHO House was one of the first buildings that was part of the ILSA wool factory. The factory opened in 1905 and, after the nationalisation process of 1948, it underwent a forced industrialization process, providing fabrics and upholstery to prestigious companies throughout the country. Currently, the building serves as the headquarters of the Art Encounters Foundation.

Birourile ISHO

Birourile ISHO sunt parte din complexul ISHO, un proiect rezidențial la scară largă al Timișoarei, creat în scopul redefinirii spațiului urban și al generării unei înțelegeri alternative a locuirii în acest oraș. OBS. Mai multe spații ale acestui complex vor fi utilizate în Bienala Art Encounters.

ISHO Offices

The ISHO offices are part of the ISHO complex, a large-scale residential project in Timișoara, created with the aim of redefining the urban space and generating an alternative understanding of living in this city. OBS: Several spaces of this complex will be used in the Art Encounters Biennial.

Centrul Cultural FABER

Avându-și sediul într-o clădire care a aparținut începând cu 1844 fostelor Fabrici Unite de Uleiuri și Săpun, redenumită în 1948 Fabrica Lumina și apoi Fabrica Azur, Centrul Cultural FABER își propune să faciliteze dezvoltarea mediului creativ și cultural prin asigurarea unor spații de lucru contemporane, studiouri pentru prototipare, spații de întâlniri și evenimente, un bistro și spații de cazare.

FABER Cultural Centre

Having its headquarters in a building that in 1844 belonged to the former United Oil and Soap Factories, renamed in 1948 the Lumina Factory and then the Azur Factory, the FABER Cultural Center aims to facilitate the development of the creative and cultural environment by providing contemporary workspaces, prototyping studios, meeting and event spaces, a bistro, and accommodation.

STPT

Construit în 1927, vechiul depou de tramvaie al orașului este o mărturie vie și o expresie a spiritului progresist al orașului. Există planuri de transformare a acestui spațiu într-un Centru pentru Artă, Tehnologie și Experimentare. Cu toate acestea, până în acest moment, renovările nu au fost demarate.

STPT

Built in 1927, the city's old tram depot is a living testimony and expression of the city's progressive spirit. There are plans to transform this space into a Center for Art, Technology, and Experimentation. However, renovation work is still pending.

Garnizoana Timișoarei

Cunoscută astăzi sub numele de Comenduirea Garnizoanei Timișoara sau Garnizoana din Piața Libertății, clădirea a deservit pe rând autoritățile militare habsburgice, austro-ungare și române, iar în ultimele decenii, la etajul clădirii, a funcționat un muzeu dedicat istoriei militare aflat în subordinea Cercului Militar din Timișoara. În 2019, clădirea a fost transferată Ministerului Culturii în vederea organizării unui Muzeu al Revoluției Române din 1989. Clădirea rămâne goală, folosită între timp pentru diverse alte manifestări culturale.

Timișoara Garrison

Known today as the Timișoara Garrison Command or the Garrison in Piața Libertății, the building served the Habsburg, Austro-Hungarian, and Romanian military authorities, and in recent decades, on the building's first floor, a museum dedicated to military history has operated under the Military Circle of Timișoara. In 2019, the building was transferred to the Ministry of Culture to house a Museum of the Romanian Revolution of 1989. For now, the building remains empty, and is being used for various other cultural events.

Castelul Huniade

Castelul Huniade este cea mai veche clădire din Timișoara, construită în perioada 1308-1315 de către Carol Robert de Anjou, apoi reconstruită, după cutremurul din 1443, de către Iancu de Hunedoara și arhitectul italian Paolo Santini de Duccio (1443-1447). În perioada ocupației otomane, clădirea a fost reședința beglerbegilor Pașalâcului de Timișoara. Ca urmare a asediului din 1716 condus de Eugène de Savoia, clădirea a trecut printr-o nouă reconstrucție, iar începând cu secolul 18, ea a devenit cazarmă de artilerie. La mijlocul secolului 19 (1856), Castelul Huniade trece prin cea mai amplă renovare a sa și-și capătă aspectul pe care îl are în zilele noastre. Începând din 1947, Castelul găzduiește secțiile de istorie și științele naturii ale Muzeului Național al Banatului. OBS. Castelul a fost închis pentru public în ultimii 15 ani și doar o parte din clădire se va redeschide pentru Bienală. Au existat multe dispute de-a lungul anilor cu privire la calitatea lucrărilor de restaurare.

The Huniade Castle

The Huniade Castle is the oldest building in Timișoara, built between 1308-1315 by Carol Robert de Anjou and rebuilt after the earthquake of 1443 by Iancu de Hunedoara and the Italian architect Paolo Santini de Duccio (1443-1447). During the Ottoman occupation, the building was the residence of the Beylerbeyi of the Pașalâc of Timișoara. As a result of the siege of 1716 led by Eugène de Savoy, the building underwent a new reconstruction; starting from the 18th century, it became an artillery barracks. Finally, in the mid-19th century (1856), the Huniade Castle underwent its most extensive renovation and acquired the appearance it retains today. Since 1947, the Castle has housed the history and natural sciences sections of the National Museum of Banat. OBS. The castle has been closed to the public for the past 15 years, and only part of the building will reopen for the Biennial. In addition, there have been many disputes over the years about the quality of the restoration work.

MNArT

Muzeul Național de Artă Timișoara oferă o perspectivă largă asupra moștenirii Banatului din ultimele două sute de ani, ca urmare a confluenței tradiției balcanice post-bizantine și a limbajului inovator al artei baroce europene, adusă în regiune de Reforma Catholică. Din 2006, Muzeul Național de Artă Timișoara este găzduit de Palatul Baroc ca instituție independentă care găzduiește următoarele colecții: Colecția Europeană de Arte Plastice (Renaștere și Baroc), Colecția Europeană de Artă Decorativă, Colecția de Artă Banat (secolul 19, pictură de șevalet și colecție de icoane), Colecția de Artă Modernă Românească, Colecția Corneliu Baba, Colecția de Artă Contemporană. În ultimii ani, au avut loc o serie de îmbunătățiri la securitatea, protecția împotriva incendiilor și climatizarea muzeului, ceea ce permite Muzeului Național de Artă Timișoara să asigure condiții excelente de siguranță și expoziție pentru evenimentele planificate în 2023.

MNArT

The National Museum of Art Timișoara offers a broad perspective on Banat's heritage of the past two hundred years, as a result of the confluence of the post-Byzantine Balkan tradition and the innovative language of European Baroque art, brought to the region by the Catholic Reformation. As of 2006, the National Museum of Art Timișoara has been housed in the Baroque Palace as an independent institution hosting the following collections: the European Fine Arts Collection (Renaissance and Baroque), the European Decorative Art Collection, the Banat Art Collection (19th century easel painting and collection of icons), the Romanian Modern Art Collection, the Corneliu Baba Collection, the Contemporary Art Collection. In the past years, a series of upgrades were made to the security, fire protection and air-conditioning of the museum, which allows the National Museum of Art Timișoara to ensure excellent safety and exhibiting conditions for the 2023 event program.

Piața Unirii

Piața Unirii, cunoscută colocvial drept Piața Domului, este cea mai veche piață din Timișoara. Este situată în inima vechii fortărețe locale. Construită în stil baroc, piața găzduiește mai multe repere semnificative, cum ar fi Domul Romano-Catolic, Palatul Baroc, Catedrala Ortodoxă Sârbă, Casa Brück, Monumentul Sfintei Treimi, fântâna cu apă termominerală, precum și alte monumente arhitecturale.

Union Square

The Union Square, colloquially known as the Dome Square, is the oldest square in Timișoara. It is located in the heart of the old local fortress. Built in a Baroque style, the square is home to several significant landmarks such as the Roman Catholic Cathedral, the Baroque Palace, the Serbian Orthodox Cathedral, the Brück House, the Holy Trinity Monument, the thermal mineral water fountain, and other architectural monuments.

Tramvai turistic

Istoria tramvaiului ca mijloc de transport în Timișoara datează încă din secolul 19. În 1868, este inaugurată Societatea de Tramvai cu Cale Ferată din Timișoara, viitoarea Societate de

Transport Timișoara, și se dă în funcțiune prima linie de tramvai cu cai, între actuala Gară de Nord și centrul orașului. În acest context, mult așteptatul tur cu tramvaiul, populat de cunoscuta lucrare a artistului mexican Carlos Amoraes, Black Cloud, devine o aluzie implicită la această bogată istorie a transportului local pe șine și creează un arc peste timp între primele tentative și modernitatea feroviară actuală.

Tourist tram

The history of the tramway as a means of transport in Timișoara dates back to the 19th century. In 1868, Societatea de Tramway cu Cale Ferată din Timișoara, the future Societatea de Transport Timișoara, was inaugurated, and the first horse-drawn tram line came into operation between the current local Northern Station and the city centre. In this context, the long-awaited tram tour, populated by the well-known work of the Mexican artist Carlos Amoraes, Black Cloud, becomes an implicit allusion to this rich history of local rail transport and creates an arc over time between the first attempts and the modernity of the current railway.

MNAC, București

Muzeul Național de Artă Contemporană (MNAC) a luat ființă în 2001 și și-a deschis noul sediu în Palatul Parlamentului din București în toamna anului 2004. Încă de la deschidere, instituția s-a străduit să expună și să promoveze arta contemporană românească într-o perspectivă internațională mai largă, ceea ce s-a tradus și în prezentarea, de multe ori pentru prima dată în România, a lucrărilor unor artiști mainstream sau ale unor grupuri artistice din străinătate.

MNAC, Bucharest

The National Museum of Contemporary Art (MNAC) was established in 2001 and opened its new headquarters in the Palace of the Parliament in Bucharest in the fall of 2004. From the outset, the institution has endeavoured to display and promote Romanian contemporary art from a broader international perspective, which also translated into the presentation, often for the first time in Romania, of the works of mainstream artists or international artistic groups.

Platforme complementare Complementary platforms

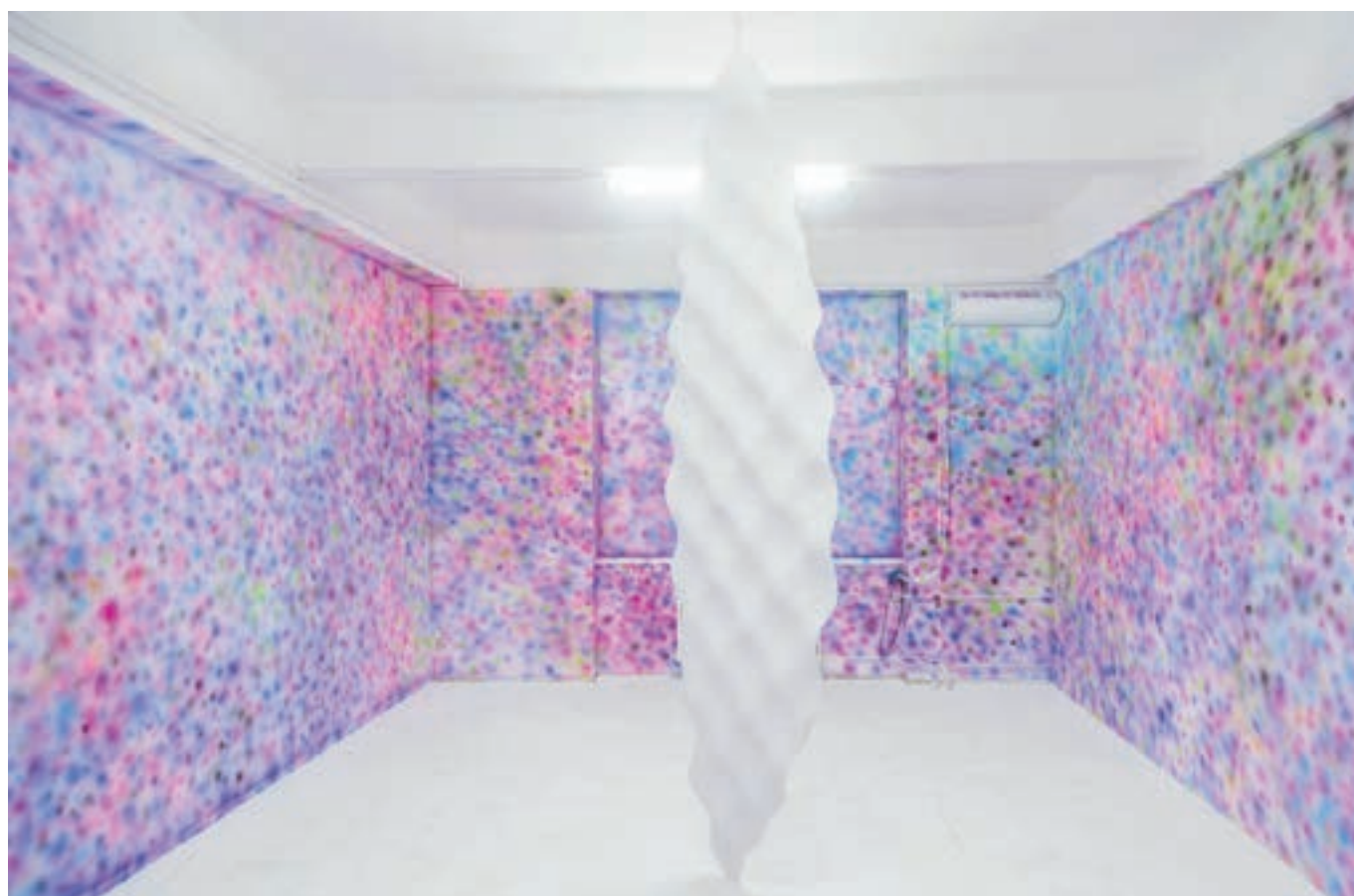
**PUNE-ȚI O
DORINȚĂ**

SĂPTĂMÂNAL
19.05 - 16.07.23
LA BALAMUC

AIR: LUCIAN BARBU + GAVRIL POP
LIVIA COLOȚI RĂZVAN CORNICĂ ANA KUN



Pune-ți o dorință, AIR Balamuc, 2023



Environment by Cătălin Bătrănu, curated by Alex Boca, 2017

În 2023, cu ocazia aniversării de 10 ani, Balamuc invită doi artiști în rezidență, Lucian Barbu și Gavril Pop, să ajute la completarea și îmbogățirea listei noastre de dorințe. Tot ce ne-am dorit să facem din 2013 încoace este grupat într-o serie de evenimente ce vor avea loc în atelier, pe toată perioada Bienalei Art Encounters. Marele final este un maraton de 24 de ore intitulat *Cadavrul Auto Exploatării*. Folosind metoda dadaistă *cadavre exquis*, noi (și oricine ni se alătură) vom încerca să expunem și să vindecăm nevoia de auto-exploatare. Toate evenimentele Balamuc sunt programate săptămânal și sunt deschise publicului. În afara programului oficial, proiectele ce se desfășoară în atelier pot fi vizitate doar cu programare prealabilă.

Gavril Pop este interesat de vizualizarea proceselor cognitive și de conjuncția elementelor cunoașterii. De asemenea, se preocupă de relația publicului larg cu arta și colaborează constant cu fundații și asociații din Timișoara în programe de mediere culturală dedicate expozițiilor de artă contemporană. A publicat texte critice în Revista Arta și în Revista 22. Ca artist, a colaborat cu spații independente și platforme artistice precum Lapsus, Draft, Secret Garden (Timișoara), GAEP (București), Camera (Cluj-Napoca). Recent, a participat în programul de rezidență artistică a spațiului niki e.v. din Hanovra. <https://gavrilpop.tumblr.com/>

Lucian Barbu explorează în practica sa artistică teme precum visarea, copilăria colectivă, maturizarea, procesarea traumei prin povestire vizuală, în desen și bandă desenată. A colaborat cu reviste românești precum Gen, revistă, POC! și DOR. În plus față de practica sa editorială, se preocupă să creeze lucrări de artă și publicații independente ce depășesc convențiile formale. Recent, a realizat o fanzină colaborativă împreună cu o comunitate locală din Leeds, în timpul rezidenței sale din Marea Britanie. <https://www.behance.net/lucianbarbu98>

Balamuc este un colectiv artistic din Timișoara, pornit și menținut de Livia Coloji, Răzvan Cornici și Ana Kun începând din 2013. De asemenea, este și un atelier în Piața Libertății. O veche prietenie. Poate cel mai important lucru ar fi faptul că Balamuc este o platformă de artă colaborativă și comentariu social. balamuc.org

In 2023 Balamuc invited two artists in residence, Lucian Barbu and Gavril Pop, to help complete and enrich our 10 years' anniversary wish list. Everything we wanted to do since 2013 is grouped in a series of events taking place in the studio, throughout the 9 weeks of the Art Encounters biennial. The grand finale is a 24 hour drawing marathon entitled Self Exploitation Cadavre (Cadavrul Auto Exploatării). Using the Dadaist exquisite corpse method, we (and anyone else in attendance) will strive to expose and cure the need for self exploitation. All the events at Balamuc are scheduled weekly and open to the public. Outside the official program the ongoing projects in the studio will be available by request only.

Gavril Pop is an artist interested in the visibility of thought processes and the conjunction of elements of knowledge. He is interested in the general public's relationship with art and constantly collaborates with foundations and associations in Timișoara in cultural mediation programs dedicated to contemporary art exhibitions. He has published critical texts in Revista Arta and Revista 22. As an artist, he collaborated with the independent spaces and platforms Lapsus, Draft, Secret Garden in Timișoara, GAEP in Bucharest, Camera in Cluj-Napoca. He recently took part in a residency programme at niki e.v. in Hannover. <https://gavrilpop.tumblr.com/>

Lucian Barbu is an artist who explores the themes of growing up, our collective childhood, dreams and processing trauma through visual storytelling, in mediums such as comics and drawing. He has collaborated with Romanian magazines such as Gen, revistă, POC! and DOR. Aside from his editorial practice, he is focusing on creating independent publications and artworks that challenge formal conventions. He recently created a collaborative fanzine with the local community of Leeds during his residency in the UK. <https://www.behance.net/lucianbarbu98>

Balamuc is an artists' collective in Timișoara, started and maintained by Livia Coloji, Răzvan Cornici and Ana Kun since 2013. It's also a studio in Liberty Square. An old friendship. More importantly, it's a platform focused on collaborative art work and social commentary. balamuc.org

Lapsus este un spațiu de artă și un laborator multimedia care organizează expoziții, ateliere, târguri și proiecte artistice împreună cu artiști locali și practicieni din diferite domenii.

Lapsus a fost fondat în 2017 de curatorul Alex Boca și artistul Cătălin Bătrânu ca platformă de expunere a artei locale. În ultimii 5 ani, au încurajat discursuri și practici bazate atât pe medii clasice precum pictura sau sculptura, cât și pe abordări experimentale, tehnologice sau conceptuale. Scopul a fost acela de a funcționa ca un laborator creativ și ca un forum de prezentare a proceselor sau a rezultatelor artistice în mod public și deschis.

În spațiul expozițional și în studiourile anexe au fost organizate proiecții, workshop-uri pentru copii, picnicuri, demolări, discuții și târguri de artă cu prețuri accesibile. Lapsus a devenit un hub pentru artiști tineri și o mică rețea de sprijin și schimb de idei – este un hibrid între un spațiu de artă contemporană, o galerie a comunității și un makerspace.

Online: linktr.ee/lapsus.xyz

Adresa: fosta fabrică de vopsea "AZUR" din Timișoara, Splaiul Penes Curcanul, nr. 3-5, etajul I.

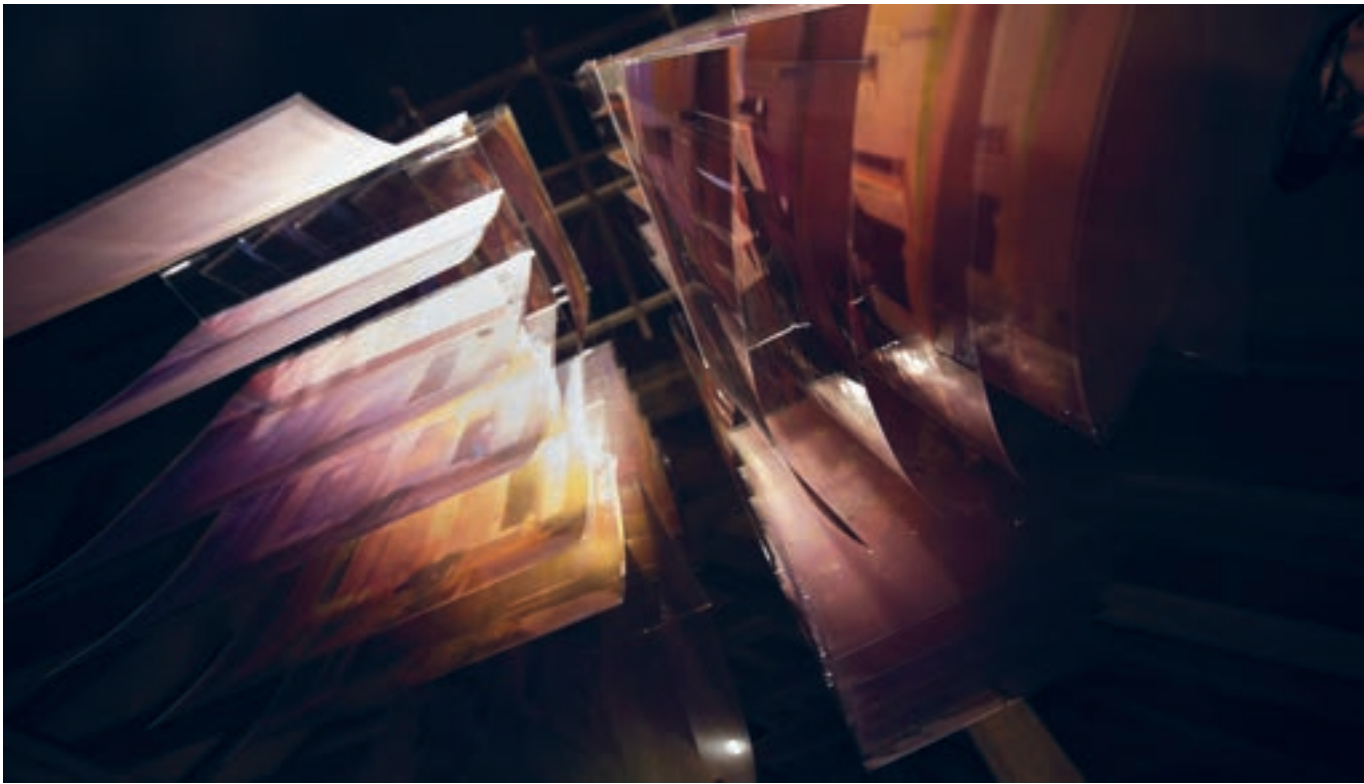
Lapsus is an artspace and a multimedia laboratory which organizes exhibitions, workshops, art fairs and other artistic projects together with local artists and practitioners from different fields.

Lapsus was founded in 2017 by curator Alex Boca and artist Cătălin Bătrânu as a platform for exhibiting local art. Over the past 5 years they have encouraged discourses and practices based both on classical means of expression, like painting or sculpture, as well as on experimental, technological or conceptual approaches. The goal was to function as a creative laboratory and as a forum for presenting artistic processes or results in an open and public manner.

In the exhibition space and in the studio annexes there have been screenings, children's workshops, picnics, demolitions, talks and fairs selling art at affordable prices. Lapsus has become a hub of young artists surrounded by a small network of support and idea exchange – it is a hybrid between a contemporary art space, a community gallery and a makerspace.

Online: linktr.ee/lapsus.xyz

Address: former "AZUR" paint factory in Timișoara, Splaiul Penes Curcanul, no. 3-5, 1st floor.



Daniel Tellman, Un metru cub de timp, 2015



Cadru din expoziția You'll Never Walk Alone, Baraka Artist-run space, 2021; Photo credits: Norica-Ioana Popescu

Proiectul HIPERESTEZIA valorifică cercetările artistice din ultimii ani ale membrilor grupului Avantpost, cercetări bazate pe transdisciplinaritate și utilizarea tehnologiei, pe explorarea posibilităților spațiale în relație cu percepția și sinestezia. Artiștii Avantpost expun împreună din 2014, majoritatea proiectelor având loc în spații alternative, a căror specificitate a reprezentat adesea un punct de plecare în conceperea instalațiilor site-specific.

Expoziția HIPERESTEZIA se plasează la intersecția dintre cunoașterea lumii prin simțuri și cunoașterea lumii prin artă și tehnologie. Pornind de la etimologia termenului (gr. hyper=mare, aisthesis=simț/ senzație), care se referă la receptivitatea exacerbată la stimuli exteriori, titlul expoziției sugerează această convergență prin prisma relației corpului nostru cu mediul, mijlocită de simțuri. Propunerile artistice explorează aceste tipuri de relații, imaginând obiecte și situații care extind funcțiile senzoriale cu ajutorul noilor tehnologii sau care folosesc aceste capacități ca sursă generativă pentru noi expresii artistice. Simțuri potențate prin "proteze extensive" (Eco, 1997), sau simțuri care ajută la accesarea cunoașterii acumulate prin ceea ce Abraham Wolf numea "technical arts" (Wolf, 1935).

Atâta timp cât suprafața corpului uman este în întregime sa un instrument al percepției tactile, în paradigma unei estetici a tactilității, acesta ar putea să reprezinte punctul nodal al cercetărilor artistice prezente în cadrul expoziției. Plecând de aici se nasc, însă, o multitudine de corelații și interdependențe, modalități prin care simțurile pot fi raportate la biologic sau tehnologic, natural sau artificial, afectivitate sau rațional, palpabil sau imaterial, structurat sau destructurat, static sau mobil.

The HYPERESTHESIA project harnesses the latest artistic research of the Avantpost group, research that has often been based on transdisciplinarity, on the use of technology and on the exploration of spatial possibilities in relation to perception and synesthesia. The artists of Avantpost have been exhibiting together since 2014 using mostly alternative spaces as a starting point for site-specific installations.

The HYPERESTHESIA exhibition imagines an intersection where the exploration of the world through the senses meets its discovery through art and technology. Starting from the etymology of the term (gr. hyper=high, aisthesis=sense/sensation), which refers to the exaggerated receptivity to external stimuli, the title of the exhibition suggests this convergence, a relation mediated by the senses between our body and the environment. Artistic proposals will explore these types of relationships, imagining objects and situations that extend sensory functions with the help of new technologies or that use these capabilities as a generative source for new artistic expressions. Senses enhanced by "extensive prostheses" (Eco, 1997), or senses that help to access knowledge accumulated through what Abraham Wolf called "technical arts" (Wolf, 1935).

As long as the surface of the human body is in its entirety an instrument of tactile perception, in the paradigm of an aesthetics of tactility, this could represent the key point of the artistic research exhibited in the show. Starting from here, however, a multitude of correlations and interdependencies are generated, ways through which the sense of touch can be related to the biological or the technological, the natural or the artificial, the emotional or the rational, the tangible or the immaterial, the structured or the unstructured, the static or the dynamic.

Baraka Artist-run space este un spațiu alternativ de artă, axat pe experimentare și cercetare în zona artelor vizuale. Spațiul reprezintă un organism în continuă dezvoltare ce a luat naștere în 2013 la inițiativa a patru studenți de la Facultatea de Arte și Design din Timișoara prin colaborare cu Universitatea de Vest.

De-a lungul timpului, lucrurile s-au sedimentat și conturat într-un mod coerent, iar în prezent, Baraka Artist-run space este coordonat de Asociația Culturală Baraka Artist, asociație definită ca centru de cercetare artistică, o inițiativă independentă având un caracter colaborativ, deschis parteneriatelor din sfera instituțională, dar și din cadrul privat. Totodată, asociația reprezintă un context resursă dedicat necesităților producătorului artistic (artistului) și ale publicului, pentru a dezvolta un dialog direct și formator prin intermediul cercetării, expoziției și promovării artei.

În cei zece ani ai spațiului, s-au demarat atât un discurs și o practică artistică personală, cu caracter interdisciplinar, a fiecărui membru al grupului, cât și un traseu bazat pe o colaborare permanentă menținută prin deschiderea și dorința de conectare la climatul artistic din Timișoara și din alte zone, dar și prin proiecte de interacțiune cu publicul larg prin intermediul medierii, workshop-ului și dezbaterii.

Atăzi, Baraka Artist-run space este un spațiu care dispune de un context expozițional, ateliere de lucru, un program de rezidențe, o secțiune de arhivă, spațiu de dialog și organizare de workshop-uri adresate atât studenților, cât și publicului larg. Obiectivul central al spațiului este de a rămâne un loc de intersecție și întâlnire a ideilor, proiectelor, viziunilor care pot lua formă și contur într-un mod interactiv, colaborativ, și care mențin scena locală racordată la scena de artă contemporană globală.

Baraka Artist-run space is an alternative art space, focused on experimentation and research in the field of visual arts. The space represents an organism in continuous development that was born in 2013 at the initiative of four students from the Faculty of Arts and Design in Timișoara in collaboration with the West University of Timișoara.

Over time, the art space's set up has taken up a more coherent shape, and currently the Baraka Artist-run space is coordinated by the Baraka Artist Cultural Association, an association defined as an artistic research center, an independent initiative with a collaborative character, open to partnerships with both institutions and the private sector. At the same time, the association represents a resource context dedicated to the needs of the artistic producer (the artist) and those of the public, in order to develop a direct and formative dialogue through research and the exhibition and promotion of art.

In the past ten years, each member of the group has developed both a discourse and a personal artistic practice with an interdisciplinary character; a trajectory was initiated, based on permanent collaboration maintained through openness and the desire to connect with the artistic climate of Timișoara and other areas, but also through interactive projects with the general public by way of mediation, workshops, and debates.

Today, Baraka Artist-run space is a space that encompasses an exhibition area, work studios, a residency program, an archive section, and space for dialogue and workshops addressed to both students and the general public. The central aim of the space is to remain a place of intersection and meeting of ideas, projects, and visions that can take shape and be built in an interactive, collaborative way, helping to keep the local scene connected to the global contemporary art scene.



Grădini interdimensionale, exhibition view at Nava C2, 2025

Nava C2 desfășoară acțiuni și proiecte sculpturale cu caracter colaborativ și interdisciplinar, prin promovarea creației artistice ca formă de exprimare culturală, facilitarea accesului la actele culturale alternative prin crearea și promovarea de proiecte educative, colaborarea cu alte spații independente, locale, naționale și internaționale prin relocarea expozițiilor/evenimentelor la nivel local, național sau internațional.

Scopul nostru este de a sprijini mințile creative în a construi și a experimenta cu tehnologie, artă și inovare într-un mediu colaborativ, precum și de a media și susține educația alternativă și arta cu caracter interdisciplinar.

De asemenea, se dorește medierea, susținerea și stimularea gândirii critice și creative în rândul publicului din diverse domenii, precum și descoperirea, prezentarea și fructificarea subculturii underground ca potențial generator de noi viziuni și abordări artistice.

Nava C2 reprezintă un grup și un spațiu artistic interdisciplinar, independent, dedicat proiectelor de artă și e compus din membri cu experiență în sfera culturală, direcția proiectelor organizate fiind orientată înspre transmiterea mai multor tehnici și informații de exprimare artistică către publicul interesat.

Nava C2 performs sculptural actions and projects that have a collaborative and interdisciplinary character, by promoting artistic creation as a means of cultural expression, facilitating access to alternative cultural acts through the creation and promotion of educational projects, collaborating with other independent, local, national, and international spaces through the relocation of exhibitions/events, either locally, nationally, or internationally.

Our purpose is to help creative minds to build and experiment with technology, art, and innovation in a collaborative environment, as well as to mediate and support alternative education and art that has an interdisciplinary character.

We also wish to mediate, support, and stimulate critical and creative thought for an audience with diverse backgrounds, and to help with the discovery, presentation, and capitalisation of the underground subculture as a possible generator of new visions and artistic approaches.

Nava C2 is an interdisciplinary and independent group and artistic space, dedicated to artistic projects, made up of members with experience in the cultural sphere. Its projects aim to transmit several techniques of artistic expression to the interested audience.

Manifestul
medierii

Mediation
Manifesto

How do artists work?

(At night with no food/money &

Observation

Research

Experiment / Thinking / over thinking

Intuition

end point

mad

work / theory

How do Scientist work?

OBSERVATION
IN A LAB
RESEARCH
~~Hypothesis~~
EXPERIMENT
TESTING

CONTROL
CATEGORISE

THINK / Hypothesis

PARADIGM

do we get?

Ideea de mediere e una încă tânără; începe cu schimbările ce survin în modul nostru de raportare la expoziția de artă – ca la un instrument didactic – încă de la începutul secolului 20, la înființarea MoMA din New York. Evident, nu mai poate fi vorba doar despre câteva tururi ghidate, o simplă transmitere unidirecțională a unui cumul de informații. Atunci când forma obiectului de artă se schimbă și ajunge să implice mai multe arii de manifestare, cu o prezență socială complexă, devine greu să îl privim în afara unui act colectiv și colaborativ, cu o doză semnificativă de performativitate.

La ce se referă atunci un program cu publicul, fără să îl numim educațional? – cuvântul duce la o confuzie, cel puțin poartă gândul într-o primă instanță la un discurs ce nu e just și aliniat la realitatea interacțiunii cu formele contemporane de expresie culturală. În principal, vizează natura experiențelor generate în cadrul expoziției.

Cred că dezideratul de la care orice tip de activitate de mediere ar trebui să pornească e ceva la care Buckminster Fuller se referea ca *experienced knowledge*; el propune un joc conceptual unde nu ai voie să folosești un cuvânt care numește un obiect pe care nu l-ai experimentat la prima mână. De exemplu, nu poți vorbi despre univers doar pe baza unor informații, ci doar dacă l-ai experimentat; dacă asta nu s-a întâmplat, găsește alt cuvânt. În felul ăsta mergem din aproape în aproape până la experiența cea mai învecinată. Și astfel se conturează o matrice a experiențelor care poate fi un model de interogare a unor viitoruri posibile.

Pe de o parte, abordarea unui program de mediere ar trebui să fie una graduală, pornind de la miez; un fir care pornește de la mediator și se ramifică apoi cât mai departe. Mediatorul are funcția de a „performa” expoziția, de a crea o experiență pe baza a ceea ce se poate vedea. Pentru a deprinde abilitatea de a performa, e important ca mediatorul să aibă o implicare propriu-zisă în actul medierii; este o idee a curatorului Maria Lind care, în eseu „Why mediate Art?”, observă că mediatorul poate deveni alienat de acțiunea medierii, neavând nicio conexiune cu obiectul muncii sale.

Ce propun în schimb, ca autor/coordonator al programului de mediere al bienalei e o abordare holistică ce are la bază experiența empirică a fiecăruia dintre mediatori în parte, în prima fază a conceperii programului; pentru a ajunge apoi să inițieze pe cât posibil o deturnare a experienței uzuale a

vizitatorului în legătură cu expresiile vizuale contemporane. Printr-o implicare directă și activă în tot procesul medierii, ei au posibilitatea să dezvoltă împreună ceva mult mai autentic vis-a-vis de modul prin care publicul înțelege sau receptează un discurs. Asta pentru că ne aflăm în fața unor obiecte și gesturi care își au originea îndeosebi într-un act colectiv. Și-atunci, ar fi impropriu să ne sustragem acestuia; am ajunge la o comunicare redundantă.

Pe de altă parte, consider importantă activarea comunității locale, a celor care furnizează într-un fel sau altul un act pedagogic. Având ca bază experiența proprie, mediatorii pot să propună indicii, sugestii, frânturi de scenarii posibile prin care să deturneze traseul cuiva într-un spațiu; sau cel puțin să incite la noi modalități de operare și relaționare cu expoziția, ce nu mai este înțeleasă ca simplu loc în care se desfășoară un eveniment, ci ca instrument de cunoaștere.

Scriu ce scriu încă într-o fază intermediară, încă într-un moment în care încerc să-mi clarific unele lucruri în legătură cu programul de mediere și, pe cât posibil, să ofer un spațiu de testare și cercetare pentru toți cei implicați, cât se poate de democratic și axat pe comunitate. Totul e un experiment până la urmă și, poate, unul necesar; un experiment față de care imi asum eșecul – ca element constitutiv al experimentului – cât și faptul că eșecul ăsta ar putea fi un mijloc folosit ulterior pentru dezvoltarea unor alte experimente, mai complexe și autogene-ratoare.

Cu toate că bienala are o componentă conceptuală importantă ce vizează noile tehnologii, programul de mediere se concentrează mai degrabă pe procesul tehnologic; miza e plasată pe algoritmii de gândire care duc spre ceva nou, care se materializează într-un proces tehnologic, științific. E mult mai importantă metodologia în conceperea unui program de mediere decât orice altceva, iar metodologia chiar asta face: formatează un șablon, o formă deschisă utilizabilă ulterior, până la urmă nu doar într-un cadru instituțional. Cred într-o pedagogie continuă, nediferențiată de experiența cuiva de viață, pur și simplu.

Gavril Pop

The idea of mediation is still young; it begins with the changes which have occurred in our way of relating to the art exhibition - as to a teaching instrument - ever since the beginning of the 20th century, with the founding of MoMA in New York. Obviously, one can't simply engage with a few guided tours anymore, a simple, one-directional relay of a sum of information. When the shape of the artistic object changes and starts to imply multiple areas of manifestation, with a complex social presence, it becomes difficult to regard it outside of a collective and collaborative act, with a significant dose of performativity.

To what then does a public program refer to, without calling it educational? - the word leads to confusion, or at least initially nudges one towards an interpretation of discourse which is unfair and unaligned with the reality of interacting with contemporary forms of cultural expression. Mainly, it regards the nature of the experiences generated within the exhibition. I believe that the intent each type of mediation activity should set out from is what Buckminster Fuller referred to as experienced knowledge; he proposes a conceptual game in which one is not allowed to use a word which names an object that one hasn't experienced firsthand. For example, one cannot speak about a universe based solely on some information, but rather only if one has experienced it; if that hasn't happened, one must find a different word. In this way, we gradually approach the closest possible experience. And thus, a matrix of experiences begins to take shape, which can be a model for questioning possible futures.

On the one hand, a mediation program's approach should be gradual, starting from the core; a thread which starts from the mediator and branches out as far as it can reach. The mediator has the function of "performing" the exhibition, of creating an experience based on that which can be seen. To acquire the ability to perform, it is important for the mediator to have an actual involvement in the act of mediation; this is an idea posited by curator Maria Lind, who, in her essay "Why mediate Art?", highlights the fact that the mediator can become alienated from the act of mediation, lacking any connection with the object of their activity.

What I propose in exchange, as an author/coordinator of the biennial's mediation program, is a holistic approach which is based on the empirical experience of each of the individual mediators, in the first stages of the

program's conception; only to later do as much as possible to initiate a sort of hijacking of the visitor's usual experience with contemporary visual expressions. Through direct and active involvement in the whole process of mediation, together they acquire the possibility of developing something much more authentic with regards to how the public understands or receives a certain discourse. This is because we're faced with objects and gestures which, by and large, trace their roots to a collective act. And thus, it would be improper to extract ourselves from the latter; we would achieve only redundant communication.

On the other hand, I believe that it is important to galvanise the local community, those who, in one way or another, provide teaching experiences. Starting from personal experience, mediators can propose clues, suggestions, fragments of possible scenarios through which to derail one's path through a certain space; or at least to incite new ways of operating and relating to the exhibition, which is no longer understood as a simple event venue, but rather as an instrument of knowledge.

I write these things while still in an interstitial phase, still in a moment in which I'm trying to clarify certain things about the mediation program for myself, and - as much as possible - to offer a testing ground and a research space for everyone involved, one as democratic and as community-driven as possible. Everything is an experiment, ultimately, and perhaps a necessary one at that; an experiment for which I take accountability in case of failure - as failure is a constituting element of the experiment itself - while also acknowledging that this failure could be a means by which other, more complex, and self-generating experiments can be developed later.

Even though the biennial has an important conceptual component which focuses on new technologies, the mediation program more readily focuses on the technological process itself; the real stakes are the algorithms of thought which lead to something new, which is materialised through a technological, scientific process. Methodology is more important than anything when developing a mediation program, and that's precisely what methodology does: it for-mats a pattern, an open shape which can be used later, eventually not just in an institutional framework. I believe in perpetual teaching, undifferentiated from one's sheer life experience.

Gavril Pop

Manifest*

Este pielea rinocerului într-adevăr ca o armură, așa cum a sugerat Dürer?

Sau este moale și poroasă, neregulată și aleatorie?

O himeră în creștere, poate, săpând tuneluri tainice?

Este mai degrabă o oglindă a minții omenești și a încercărilor sale de a face istorii ale cunoașterii?

Sau apare oricum ar fi, o splendoare de suprafață, mereu în schimbare, atemporală?

* un portal înspre alte moduri de a ne imagina / o cale pentru necunoscute mici și mari / suprimări ale îndoielii / povești neîngrădite / devenire perpetuă / țesătura diafană a șoaptelor trecuturilor, prezenturilor și viitorurilor / dizolvarea în cadrul procesului / plăcerea aleatoriei / lucruri care ar trebui lăsate în pace / gânduri în ciorne.

*Manifesto**

*Is the skin of the rhino
really like an armour, as
Dürer suggested?*

*Or is it soft and porous,
erratic and random?*

*A growing chimaera, perhaps,
carving undisclosed tunnels?*

*Is it more a mirror of the
human mind and its attempted
histories of knowledge?*

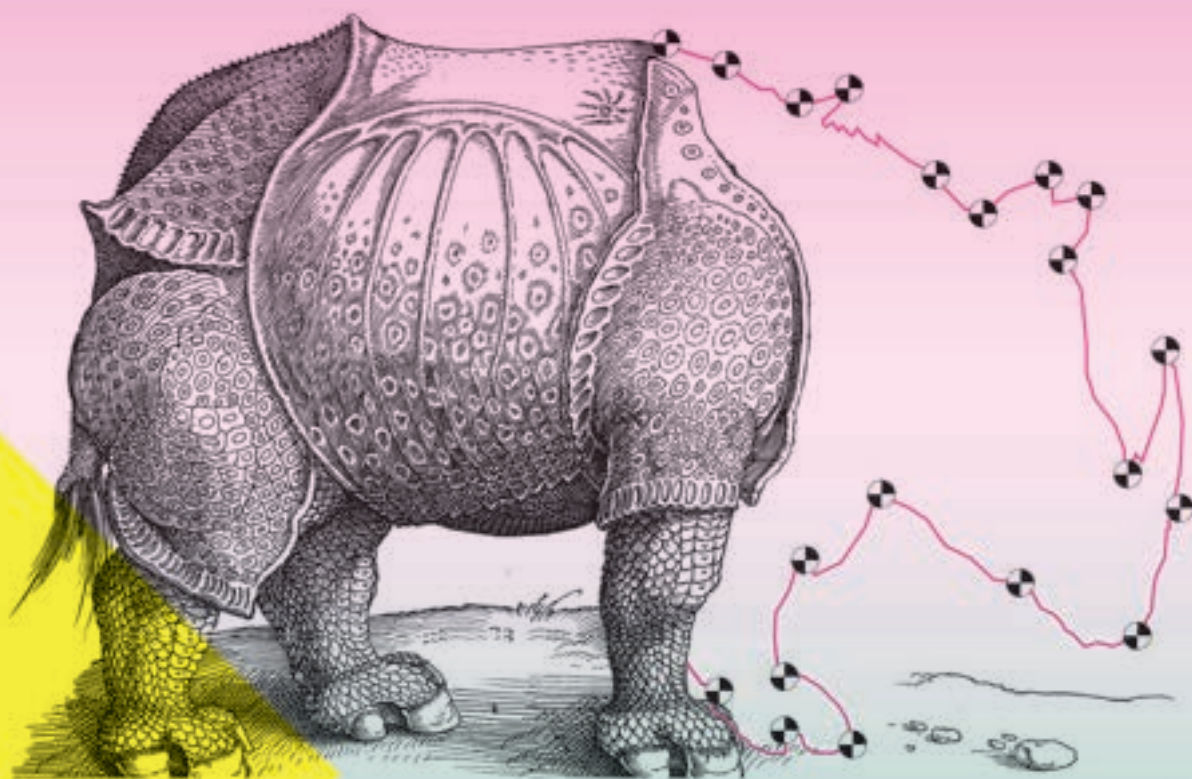
*Or does it emerge regardless,
a surface splendour,
ever morphing, timeless?*

* a portal into different ways of imagining / a path for small and large unknowns / suspensions of disbelief / unbound stories / perpetual becoming / the gossamer of what pasts, presents, and futures tell / dissolving into the process / the pleasure of randomness / things that should be left alone / thoughts in draft mode.

Te așteptăm la

Art Biennial of contemporary art
Encounters

19.05.2023 - 16.07.2023



**Raiffeisen
Bank**

**Tu și emoția cu care
privești arta în tot orașul**

Experiențe **1:1**

Această carte fost publicată de Fundația Art Encounters cu ocazia celei de -a cincea ediții a Bienalei Art Encounters din Timișoara, My Rhino Is Not A Myth: art science fictions
This book has been published by the Art Encounters Foundation on the occasion of the fifth edition of the Art Encounters Biennial in Timișoara, My Rhino Is Not A Myth: art science fictions, 19.05. – 16.07.2023

ORGANIZATOR/ORGANIZER
Fundația Art Encounters/*Art Encounters Foundation*
Parte din programul Timișoara 2023, Capitală Europeană a Culturii
Part of the programme Timișoara 2023, European Capital of Culture.
Evenimentul de desfășoară sub Înaltul Patronaj al Președintelui României.
The event takes place under the High Patronage of the President of Romania.

SPONSOR PRINCIPAL/MAIN SPONSOR
Raiffeisen Bank România

FINANȚATOR PRINCIPAL/MAIN FINANCIER
Municipiul Timișoara prin Centrul de Proiecte
Municipality of Timișoara through the Center for Projects

FINANȚATORI/FINANCERS
Ministerul Culturii/*The Ministry of Culture*
Administrația Fondului Cultural Național/
The Administration of the National Cultural Fund

PARTENER STRATEGIC/STRATEGIC PARTNER
Muzeul Național de Artă Contemporană al României - MNAC/
The National Museum of Contemporary Art of Romania - MNAC
ETH AI Center

CU SPRIJINUL/WITH THE SUPPORT OF
ISHO
Tazz
Mewi
DacoArt

PRODUCȚIE SUSȚINUTĂ DE
Saint Gobain
Constructim
Policolor
Melbo Instal

PARTENERI AI PROGRAMULUI DE MEDIERE/
PARTNERS OF THE MEDIATION PROGRAM
Praksis Norvegia/*Praksis Norway*
Invisible Dust UK
British Council Romania
Asociația Culturală Contrasens/*Contrasens Cultural Association*

PARTENERI/PARTNERS
Direcția Județeană pentru Cultură Timiș/*Timiș County Directorate for Culture*
Muzeul Național de Artă Timișoara/*The National Museum of Art Timișoara*
Muzeul Național al Banatului/*National Museum of Banat*
Universitatea de Vest Timișoara/*The West University of Timișoara*
Facultatea de Arte și Design din cadrul Universității de Vest Timișoara/
The Arts and Design Faculty of the West University of Timișoara
Universitatea Politehnică din Timișoara/
The Polytechnic University of Timișoara
ETH AI Center
Fundația Bienala Kochi/*Kochi Biennale Foundation*
Fundația Samdani/*Samdani Foundation*
Institutul Francez Timișoara/*The French Institute Timișoara*
STPT
BETA – bienala timișoreană de arhitectură/
BETA – Timișoara Architecture Biennial
Cinema Victoria/*Victoria Cinema*
Librăria La Două Buftițe/*Two Owls bookstore*
FABER
Ambasada
Prospero
Aeroportul Traian Vuia Timișoara/*Traian Vuia Airport Timișoara*
Very Good Looking World
Asociația Lateral ArtSpace/*Lateral ArtSpace Association*
Centrul Cultural German Timișoara/*German Cultural Center Timișoara*
Fundația Archaeus/*Archaeus Foundation*

PLATFORMA COMPLEMENTARĂ/COMPLEMENTARY PLATFORM
Avantpost
Balamuc/Loc de joacă ș- altele
Baraka
Lapsus
Nava C2
Simultan

Maren Dagny Juell
Monument For A Sim Inventory. What. We. Bring. Home 2023
„Lucrarea este realizată în cadrul proiectului „Intersecții - artă, cunoaștere și societate”, care beneficiază de un grant de 63.374,73 euro din partea Islandei, Liechtenstein și Norvegia prin EEA și Fondurile Norvegiene.
The work is made within the project "Intersections - art, knowledge and society", which benefits from a grant of 63.374.73 euros from Iceland, Liechtenstein and Norway through the EEA and the Norwegian Funds.

PARTENERI MEDIA/MEDIA PARTNERS
Radio România Cultural
RFI România
RO ENTR
Radio Guerilla
The Institute
Zeppelin
Modernism.ro
Revista Arta
Propagarta
Revista Orizont
Scena 9
Curatorial.ro
Cronicari Digitali
Insula 42
Lynx Contemporary

CURATOR AL BIENALEI/CURATOR OF THE BIENNIAL
Adrian Notz

COLECTIV CO-CURATORIAL/CURATORIAL SOUNDING BOARD
Cristina Bută
Monica Dănilă
Edith Lázár
Ann Mbuti
Cristina Stoenescu
Georgia Țidorescu

ECHIPA BIENALEI/BIENNIAL TEAM
Ovidiu Șandor, Fondator și Președinte/*Founder and President*
Diana Marincu, Director artistic/*Artistic Director*
Ioana Goncea, Manager operațional/*Operational manager*
Oana Chirilă, Manager comunicare/*Communication Manager*
Natca Vaszilcsin, Coordonator logistică și ospitalitate/
Head of Logistics and Hospitality
Attila Erdei, Transport și asistență tehnică/
Transport and Technical Assistance
Alina Berneker, Manager financiar/*Financial Manager*
Marius Stan, Director editorial/*Editorial Director*
Germina Ion, Asistent comunicare/*Communication Assistant*
Cristina Apostol, Coordonare evenimente și spații/
Events and venue coordinator
Dani Găgu, Asistent ospitalitate/*Hospitality Assistant*
Teo Suciu, Asistent financiar/*Financial Assistant*

ECHIPA DE PRODUCȚIE ȘI INSTALARE/
PRODUCTION AND INSTALLATION TEAM
Raluca Durbacă, Manager producție/*Production Manager*
Justin O'Shaughnessy, Coordonator instalare/*Head of Installation*
Matei Ungureanu, Coordonator spații/*Venue Coordinator*
Andra- Diana Dascălu, Asistent producție/*Production Assistant*
Zeno Ardelean, Florin Arhire, Bogdan- Nicolae Barbu, Anamaria Bujancă , Maximilian Burnand, Alexandra- Mihaela Buzatu, Bogdan Girbovan, Andreea- Cristina Ioniță, Andrei- Alexandru Matei, Anita- Andreea Pascari, Radu- Ștefan Popa, Nicolae- Mihăiță Popescu, Roberta Răduca, Jude O'Shaughnessy, Natalia- Maria Silaghi, Anamaria Tănase, Mihai Toth, Mirela Traian (*iconographer, icons for Christodolous Panayiotou*), Florin- Mihai Vârjan- Popescu, Maxim Zaghidullin , echipa de instalare/
installation team
Lena Ciobanu, Andreea Irimia, Petra Maria, Diana Oană, Adriana Preda, A. Speianu, Toma Ștefănescu, Georgia Țidorescu, Alexandru Ungureanu, - Maria Alexandra Vasile, Vlada Zăgnat, echipa de instalare la MNAC /
installation team at MNAC
Attila Mátyás - sculptor pentru / *sculptures for*
'A Rhino, the Bird, a Bone and other Witnesses in a Museum Fire' by Sahil Naik
'Monument For A Sim Inventory. What. We. Bring. Home' by Maren Dagny Juell
Augmented Space Agency - creație AR pentru 'Monument For A Sim Inventory. What. We. Bring. Home' de Maren Dagny Juell / AR for 'Monument For A Sim Inventory. What. We. Bring. Home' by Maren Dagny Juell

ECHIPA DE MEDIERE/MEDIATION TEAM
Gavril Pop, coordonator mediere/*head of mediation*
Denise Lobont, Daniel Florin Lupșa, Tudor Mutrescu, Maxim Zaghidulin, Andreea Ioniță, Ioana Octavia Balint, Anamaria Tănase, Beatrice Baciu, Mihai Toth, Oana Enășel, Francesca Mitea, Ioana Bartha, Gabriela Robeci, Helga Thies, Claudia Bucsa, Ioana Carina Pirva, Iulia- Irina Aionesi, Laura Dinu, Nicoleta Bălățeanu, Maria Mălăcică, mediatori culturali/*cultural mediators*
Nina & Diana Bobar, Mimi Ciora, Alex Hîgyed, Loredana Ilie, Ana Kun, Bogdan Matei, Gavril Pop, Andre Rădulescu/*Identity.Education, contribu-tori pentru Cartonașe de mediere/contributions for the Mediaton Cards*

ECHIPA AV/AV TEAM
EIDOTECH

ARCHITECT DE EXPOZIȚIE/EXHIBITION ARCHITECT
Arh. Anca Golban

PARTENERI DE COMUNICARE/COMMUNICATION PARTNERS
Agnes Renoult Communication - PR Internațional/*International PR*
Dăescu Borțun Olteanu - Partener de comunicare/*Communication Partner*
Daniel Crainic - Consultant comunicare/*Communication Consultant*

IDENTITATE VIZUALĂ ȘI DESIGN GRAFIC/
VISUAL IDENTITY AND GRAPHIC DESIGN
Ștefan Lucuț
Design grafic program mediere/*Graphic Design Mediation Program*
Bogdan Matei
Dezvoltare web/*Web Development*
Harald Singer

PUBLICAȚIE/PUBLICATION

COORDONATORI EDITORIALI/EDITORIAL COORDINATION
Georgiana Buț
Diana Marincu

AUTORI ȘI CURATORIERE CONȚINUT/
WRITING AND CONTENT CURATION
Cristina Bută
Monica Dănilă
Edith Lázár
Ann Mbuti
Adrian Notz
Cristina Stoenescu
Georgia Țidorescu

INSERTURI ȘTIINȚIFICE/SCIENTIFIC INSERTS
researchers from the ETH AI Center - AI + Art ecosystem

TRADUCERE/TRANSLATION
Mірcea Laslo
the Curatorial Collective

CORECTURĂ/PROOFREADING
Dana Crăciun
Silviu Genescu
Adela Mureșan
Gabriela Robeci

DESIGN GRAFIC/GRAPHIC DESIGN
Stefanie Preis

TIPAR/PRINT
AZERO

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
My Rhino Is Not a Myth: art science fictions/
Rinocerul meu nu este un mit: artă știință ficțiuni
I. Notz, Adrian
II. Bută, Cristina
III. Dănilă, Monica
IV. Lázár, Edith
V. Mbuti, Ann
VI. Stoenescu, Cristina
VII. Țidorescu, Georgia

ISBN 978-606-94495-0-9

Toate drepturile rezervate. Nicio parte din această carte nu poate fi reproducă fără permisiunea deținătorilor de copyright. Toate imaginile se află sub copyright, aparțin autorilor și sunt reproduse cu permisiunea artiștilor sau a reprezentanților acestora.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any manner without permission from the copyright owners. All images are under the copyright of the authors, reproduced with the kind permission of the artists and/or their representative

