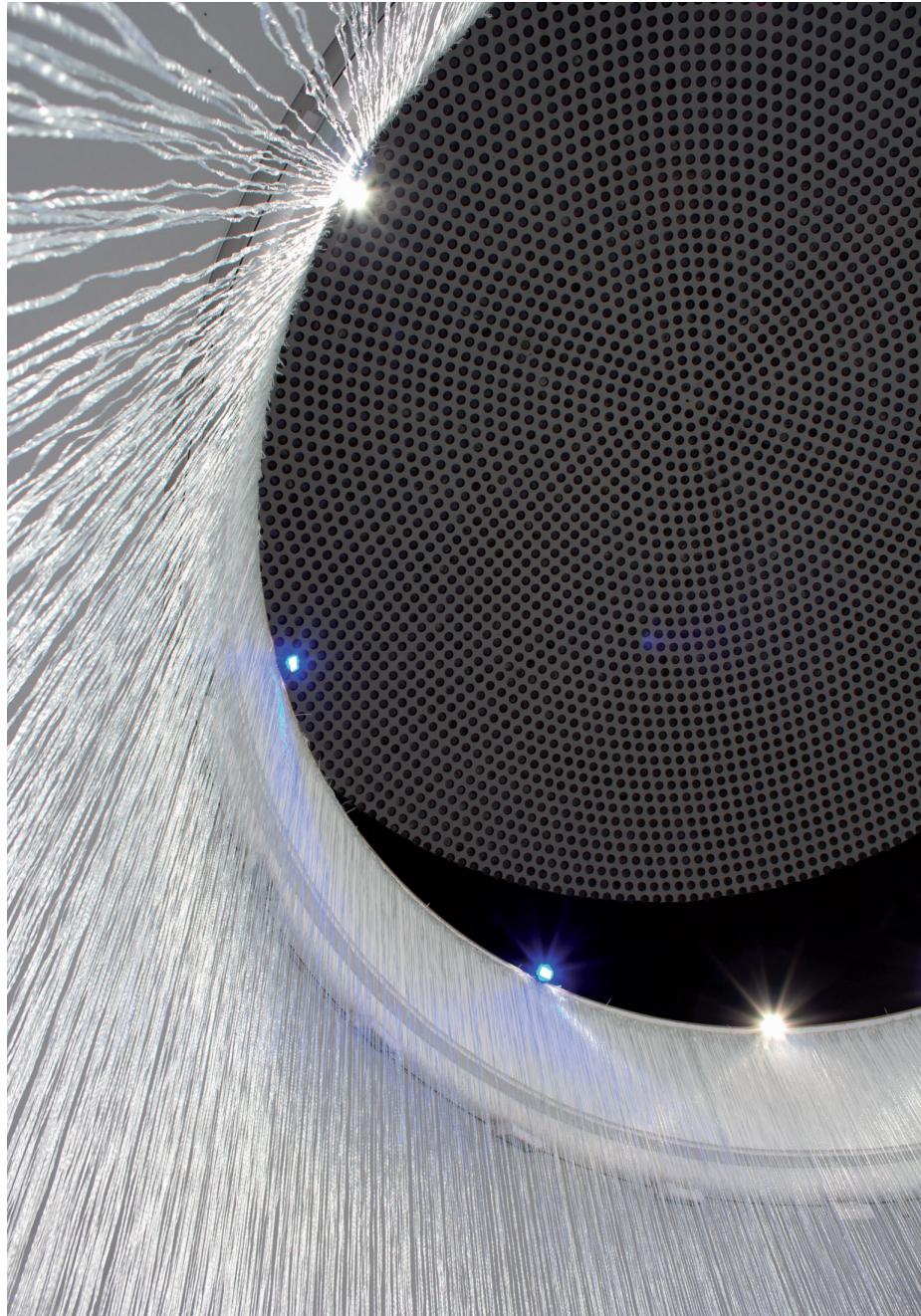

LUISE KLOOS

SILENT LIGHT

Otvorenje izložbe održat će se 16. siječnja 2015. u 19:00 sati | Opening of the exhibition on 16th of January at 7:00 pm
Galerija Bačva | 17. siječnja - 8. veljače 2015. | Bačva Gallery | January 17 - February 8, 2015



Žarko Paić
PROSVJEĆENJE KROZ DRUGI POGLED
Luise Kloos – *Silent Light*

Do sada su se pojavila vrlo važna pitanja o poučavanju Holokausta kao posebne teme u javnom pamćenju. Humanističke i društvene znanosti postavile su niz pitanja o drugim traumatičnim povijesnim događajima, ali nikada s takvom neposrednošću. Kada bismo bili u mogućnosti govoriti o događajima nacističkog horora i genocida da se povijest nije razlomila ili se raspršila u toliko frakta i opseg da je takozvana "velika igra" svjetske univerzalne povijesti postala gotovo zastarjela.¹ Pitanje javnog pamćenja nadilazi granice između "privatnog" i "korporativnog" u modernim industrijskim društvima. U teorijske bi svrhe bilo korisno načiniti konceptualnu razliku između dva stanja unutar pamćenja kao kolektivnog i individualnog procesa samosvijesti: 1) pamćenje kao neograničen tok informacija, podataka, osjećaja kroz međusobno posredovanje medija; 2) pamćenje kao aparat uklopljen u cjelokupni sustav društvenih, političkih, ideoloških i kulturnih diskursa.² Razlika se najviše može osjetiti kada u svom primordijalnom stanju bića otkrijemo tektonске pomake. Dva sjećanja dvije su povijesti čovječanstva, duboko i traumatično međusobno povezane. Aparat ima neizravnu i potpuno nevidljivu moć nad tijelom u ovim umreženim okruženjima. Stoga prvo pamćenje, autonomno i djelomično oslobođeno od ovog drugog, mora pokušati otvoriti novi pogled ili raskinuti stare veze između slobode pamćenja i aparata kao instance kontrole u prikupljenim informacijama iz "prošlosti". Štoviše, pitanje oslobođenja pamćenja od aparata kao novog oblika medijski kontroliranog društva može se žurno postaviti kad god se na rubu kaotičnih okolnosti bavimo povratkom metapolitičkih pokreta koji su duboko kontaminirani „blut und boden“ ideologijom ili nekim drugim postmodernim klischeom, poput suvereniteta nacionalne kulture, itd.³ Kako su, na tom putu, i iz koje perspektive, suvremenim umjetnicima pokušavali pripremiti gledatelje kao interaktivnu zajednicu za primanje traumatičnog slijeda prikaza ili duhovnih podataka nekog događaja koji se više ne može prizvati u pamćenje kao totalitet procesa ponovne izvedbe? Razmjeri su Holokausta, u kombinaciji s postmodernom mišlju, proizveli ključno pitanje o tome kako se sadašnje i buduće generacije koje nisu doživjele taj događaj mogu sjećati istoga.

Hoće li javnost biti šokirana i isprovocirana umjetničkim prikazima koji reproduciraju sada već klischeizirane fotografije pa čak i kičaste prikaze s kojima smo već jako dobro upoznati ili se može proizvesti neki drugi oblik reprezentacije s referencama na Holokaust i uspjeti u tome? Među mnogim sličnim izložbama diljem svijeta koje kustosi

1 Vidi. Henry W. Pickford, *The Sense of Semblance: Philosophical Analysis of Holocaust Art*, Fordham University Press, Fordham, 2013.

2 Vidi. Žarko Paić, „Događaj i razlika“: Performativno-konceptualni obrat suvremene umjetnosti, u: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014., str. 63-105.

3 Vidi. Žarko Paić, *Sloboda bez moći: politika u mreži entropije*, Udruga Bijeli val, Zagreb, 2013.

Žarko Paić
ENLIGHTENMENT THROUGH ANOTHER GAZE
Luise Kloos – *Silent Light*

There have been very important questions, up to now, regarding the teaching of the Holocaust as a special subject in public memory. The humanities and social sciences have produced a number of questions about other traumatic historical events, but never with such immediacy. When would we be able to speak about the events of Nazi-horror and genocide if the history has not fragmented or disappeared into so many fractals and scopes making the so-called „big game“ of world universal history almost obsolete?¹ The question of public memory goes beyond the borders of „private“ and „corporate“ in modern industrial societies. It would be useful, for theoretical purposes, to make the conceptual difference between two conditions inside the memory as collective and individual process of self-consciousness: 1) memory as an unconditional flow of information, data, emotions through media inter-mediations; 2) memory as an apparatus incorporated into the whole system of societal, political, ideological and cultural discourses.² The difference has its main effects when we detect tectonic transformations in our primordial state of being. Two memories are two histories of mankind, deeply and traumatically interconnected. The apparatus has indirect and fully invisible power on the body in these networked environments. Thus, the first memory, autonomous and partly emancipated from the second one, must try to open the new scape or crash the old links between freedom of memory and apparatus as control instance in collected information from the „past“. Moreover, the question of emancipating the memory from the apparatus as new kind of media controlled society might be urgently posed whenever on the edge of chaotic circumstances we are engaged with the return of metapolitical movements which are deeply contaminated with the ideology of „blut und boden“ or some other postmodern cliché, like the sovereignty of the great national culture, etc.³ Along the way, how and from which perspective do contemporary artists attempt to prepare the spectators as interactive community to catch the traumatic flow of images or spiritual data of an event which can no longer be collected in memory as the totality of re-enactment processes? The scale of the Shoah, combined with postmodern thought, has provoked the essential question of how the present and future generations that did not experience the event can remember it.

Will the public be shocked and provoked by the artistic representations that reproduce the now clichéd photographs and even kitsch-like images that we know too well, or can some other form of post-Shoah representation actually be produced and succeed? Among many similar exhibitions in the whole world organized by curators on theoretical assumptions that we have to catch the new wind

1 See. Henry W. Pickford, *The Sense of Semblance: Philosophical Analysis of Holocaust Art*, Fordham University Press, Fordham, 2013.

2 See. Žarko Paić, „Event and Difference“: Performative-Conceptual Turn of Contemporary art“, in: *Third Land: Technosphere and Art*, Litteris, Zagreb, 2014., pp. 63-105.

3 See. Žarko Paić, *Freedom without power: The politics in the network of Entropy*, White Wave, Zagreb, 2013.

postavljaju na temelju teorijske pretpostavke da moramo slijediti nove trendove, ne samo u suvremenoj umjetnosti, nego posebno na području nove vizualne kulture, smatram da jednu među njima treba prepoznati kao paradigmatičnu.

Lego koncentracijski logor, zlatni broš s natpisom *Jude* i velika hrpa trupaca koji krvare, neki su od radova koji se mogu vidjeti na izložbi *Black Milk – Holocaust in Contemporary Art*. Trinaest međunarodnih umjetnika iz Bolivije, Danske, Izraela, Poljske, Južne Afrike i SAD-a na različite se načine, polazeći od vlastitog kulturnog konteksta i perspektive bavi temom Holokausta. Radovi iznenaduju, neki su konfrontacijski, dok su drugi poetični, a svi zajedno postavljaju pitanje na koji se način današnja umjetnost može ili treba baviti jednim povijesnim događajem poput Holokausta.

Naziv izložbe, *Black Milk*, preuzet je iz pjesme "Death Fugue" iz 1945. koja opisuje iskustvo koncentracijskog logora samog Paula Celana. Neočekivani spoj "crnoga" i "mljeka" također odražava "suprotstavljenje" radove na izložbi kao i iznenadujući način na koji se umjetnici bave temom Holokausta. Temama kao što su žrtve u odnosu na mučitelja, prikazi neprijatelja, demagogija, kolektivno pamćenje i zagrobnji život, ovi se umjetnici bave na inovativan i ponekad neukročen način. Radovi su vrlo iznenadujući; neki su drski, dok su drugi poetični. Koriste poznate simbole i povijesne reference u novom kontekstu koji odražava suvremene poglede na Holokaust. Umjetnici koji su sudjelovali na izložbi, među njima i Miroslaw Balka kao vodeći umjetnik ove orientacije, svojim raznolikim glasovima i radovima, pokazuju zašto je i na koji način tema Holokausta dirljiva i danas, kao povijesna trauma i simbol zločina koji je čovječanstvo počinilo protiv sebe.

U svojoj knjizi *At Memory's Edge: After Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, James E. Young postavlja ključno pitanje: "Kako se generacija umjetnika nakon Holokausta može "sjećati" događaja koje nikada nije izravno doživjela"?⁴ Priznaje kako ne može postojati jedinstvena formula, "konačno rješenje", za suvremene umjetnike. Vratimo se na trenutak u srž problema pamćenja i sjećanja. Freud je slavnu definiciju psihanalize definirao kao: *Wo es war, soll Ich werden*. No, u osnovi, imamo na umu da je proces kretanja povijesti od stanja prirode do stanja kulture postao ključni problem u trenutku kada su binarne opozicije ("priroda" protiv "kultura") postali ostaci pogrešne dijalektičke priče. Glavni problem Holokausta nije samo "konačno rješenje" – istrebljenje Židova u koncentracijskim logorima diljem Europe i mobilizacija totalitarne ideologije NS-države. Problem leži u činjenici da Holokaust predstavlja promjenu paradigme suvremeno artikuliranih sustava globalnog nihilizma moći, koji ima korijene u opsessiji stvaranja zajednice s onu stranu modernih industrijskih i tehničkih dometa.⁵ Informacije koje omogućuju komunikaciju nisu ništa više nego samo nove riječi kibernetike za stare pojmove metafizike. Ovdje napokon ulazimo u prostor-vrijeme kao radikalno ukindanje odnosnih struktura temeljenih na uzročnosti i svrsi. Ako su odnosi bili povjesno određeni posebnim vertikalnim središnjim strukturama (Bog, ideje, supstancija, subjekt)

of fire, not only in trends of contemporary art, but particularly in the areas of new visual culture, it seems to me that one of them should be recognised as paradigmatic.

A concentration camp in Lego, a golden brooch inscribed with *Jude* and a big pile of bleeding logs are some of the works one can encounter at the exhibition *Black Milk – Holocaust in Contemporary Art*. Thirteen international artists from Bolivia, Denmark, Israel, Poland, South Africa and the USA focus on the Holocaust in very different ways and from their own cultural background and personal perspective. The works surprise, some are confrontational, and others are poetic, and together they raise the question of how a historical event like the Holocaust can or should be dealt with in art today.

The exhibition's title, *Black Milk*, comes from the poem "Death Fugue" from 1945, which describes Paul Celan's own concentration camp experiences. The unexpected coalition of black and milk also reflects the exhibition's contrasting works and the surprising way in which the artists work with the Holocaust theme. They deal with themes such as victim versus torturer, images of the enemy, demagogacy, collective memory and the afterlife in an innovative and sometimes untamed manner. The works are surprising; some of them are brash, while others are poetic. They use familiar symbols and historical references in fresh contexts that reflect contemporary views on the Holocaust. The participating artists, Miroslaw Balka as the key artist of this orientation, with their varied voices and diverse works, show us why and how the Holocaust still touches us today as a historical trauma and as a symbol for humanity's crime against itself.

In his book *At Memory's Edge: After Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, James E. Young poses the decisive question: "How is a post-Holocaust generation of artists supposed to 'remember' events they never experienced directly?".⁴ He admits that there can be no single formula, "no final solutions" for contemporary artists. Let's go back for a moment to the very heart of the problem of memory and memories. Freud defined the famous formula of psychoanalysis as follows: *Wo es war, soll Ich werden*. But we must keep in mind that the process of moving history from the state of nature to the state of culture has become a crucial problem when the binary oppositions ("nature" vs. "culture") are remnants of a false dialectical story. The main problem of the Holocaust was not only in the "final solution" – extermination of the Jews in concentration camps all over Europe and the mobilization of the totalitarian ideology of the NS State. The problem lies in the fact that the Holocaust has represented the paradigm-shift of a modern articulated system of global nihilism of power, which has its roots in the obsession with the construction of the community beyond the modern industrial and technical scopes.⁵

Information that enables communication is nothing more than just a new word for cybernetics for old concepts of metaphysics. Here we are finally entering the space-time as a radical abolition of relational structures based on causality and purpose. If relations were historically determined by specific vertical central structures (God, ideas, substance, subject), as Jacques Derrida once said,⁶ it is

4 James E. Young, *At Memory's Edge: After Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, Yale University Press, New Haven, 2000.

5 Vidi. Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Polity Press, Cambridge, 1989. i Franz Neumann, *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism 1933-1944*. Ivan R. Dee, Chicago, 2009.

4 James E. Young, *At Memory's Edge: After Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, Yale University Press, New Haven, 2000.

5 See. Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Polity Press, Cambridge, 1989. and Franz Neumann, *Behemoth: The Structure and Practice of National Socialism 1933-1944*. Ivan R. Dee, Chicago, 2009.

6 „If this is so, the entire history of the concept of



kao što je Jacques Derrida jednom rekao,⁶ jasno je zašto kibernetika mora napustiti svaku mogućnost božanske providnosti i povijesnog samoodređenja. Koncept razmjene obrađenih i kontroliranih informacija zamijenjen je vjerom u *Posljednji sud*. Doista, sklop se formira u obliku kojeg svatko može prebaciti iz jednog stanja u drugo. Kada se informacije prenesu u konstelaciju transformacije, događaj postaje postljudsko stanje umjetnog života (*A-Life*). U današnje se vrijeme, tehnoumjetnost kao produktivna kompleksnost informacijsko komunikacijske tehnologije, nalazi u poziciji moći nad prirodom i svijetom u cjelini. Tehnologija stoga djeluje baš kao i jezik u procesu komunikacije. Jezik osigurava uvjete za mogućnost interakcije. Mogao bi se označiti kao agent-svrha nove tehničke interaktivnosti. U skladu s time, on transcendira naslijedene prirodne jezike povezane sa skupom informacijsko komunikacijske tehnologije. Jezik otvara vidike svijeta. Kada svijet postane tehničko okruženje jezik tada postaje aparat.⁷ Ako imamo na umu

6 „Ako je tome tako, cijela se pojma strukture, prije raskida o kojemu govorimo, mora promišljati kao niz supsticija od središta do središta, kao lanac determinacija središta. Postupno i na uređen način, središte dobiva različite forme ili imena. Povijest metafizike, kao i povijest Zapada, bila bi povijest tih metafora i metonimija. Njezina izvorna forma bila bi – oprostite što tako malo pokazujem na primjerima i što sam tako eliptičan, kako bih što prije stigao do glavne teme – determinacija bitka kao *prisutnosti* u svakom smislu te riječi. Moguće je pokazati da su svi nazivi temelja, načela ili središta uvijek označavali konstantu neke prisutnosti (esencija, egzistencija, supstancija, subjekt/, aletheia, transcendentalnost, svijest, Bog, čovjek itd.)“ (Jacques Derrida, *Pisanje i razlika*, Šahinpašić, Sarajevo, 2007., str. 298)

7 Vidi. MartinHeidegger (1997). *Besinnung*, GA, Vol. 66, Frankfurt/M: V.Klostermann. str. 16-25. i Gaffney, Peter, (ed) (2010). *The Force of the Virtual: Deleuze, Science, and Philosophy*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

evident why the cybernetics must abandon any possibility of divine providence and historical self-determination. The concept of an exchange of processed and controlled information is replaced by the belief in the *Last Judgment*. Indeed, the assembly is formed with the setup which everyone can switch from one state to another. When the information has been transferred to the constellation of transformation, the event will be the post-human condition of artificial life (*A-Life*). In the present time, techno-art as a productive complexity of information and communications technology is in the position of power over nature and the word in general. Technology operates, therefore, just as language acts in the process of communication. The language is performing the condition of the possibility of interaction. It could be denoted as the agent-purpose of new technical interactivity. Accordingly, it transcends natural inherited languages connected to assembly information and communication technologies. Language opens up the horizons of the world. When the world is transformed into a technical environment, then the language becomes an apparatus.⁷

structure, before the rupture of which we are speaking, must be thought of as a series of substitutions of center for center, as a linked chain of determinations oft the center. Successively, and in a regulated fashion, the center receives different forms or names. The history of metaphysics, like the history of the West, is the history of these metaphors and metonymies. Its matrix – if you will pardon me for demonstrating so little and for being so elliptical in order to come more quickly to my principal theme – is the determination of Being as presence in all senses of this word. It could be shown that all the names related to fundamentals, to principles, or to the center have always designated an invariable presence – eidos, arche, telos, energeia, ousia (essence, existence, substance, subject) aletheia, transcendentality, consciousness, God, man, and so forth.“ (Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Chicalo University Press, Chicago, 1978, pp. 353.)

7 See. MartinHeidegger (1997) *Besinnung*, GA, Vol. 66, Frankfurt/M: V.Klostermann. pp. 16-25. and Gaffney, Peter, (ed)

takvu veliku transformaciju u srži ontologije, onda razlike između tehnike i tehnologije koje su bile duboko ukorijenjene u svakodnevnom životu zahtjevaju razmatranje pitanja o tehničkoj prirodi razmišljanja kao *računanja, planiranja i konstrukcije*. Mora se odmah napomenuti da Heidegger zasigurno nije predlagao potpuno novu "ontološku razliku".

Naša bi zadaća trebala biti određena uvođenjem tog koncepta u raspravu samo zato jer smo produbili razliku između analognog i digitalnog doba. Tehnika se na analogno doba industrije i strojeva uobičajeno odnosi kao na strojeve koje sastavlja i kojima upravlja čovjek kao subjekt. Ali kada smo zaokupljeni cijelim nizom novih informacijsko komunikacijskih tehnologija (računalima), tada djelujemo u digitalnom okruženju strojeva. Umjesto promjene prirode (tehnike), sada svjedočimo dramatičnoj promjeni života (tehnologije). Nije neobično da temeljno pitanje filozofije i teologije danas više nije pitanje bitka, Boga, svijeta i čovjeka, nego samog postanka i kraja "života" kao takvog. Tehnika pripada računalnom načinu razmišljanja u prirodnim znanostima poput matematike i fizike. Digitalni se dizajn, pak, referira na tehnološki prijenos informacija. To je obilježje računalne metode generiranja stvarnosti. Dok je tehnika uvek bila povezana s analognim sustavom prirode, namjera je tehnologije otvoriti digitalnu mrežu prostorima s onu stranu razlika prirode i kulture. Ono što ih povezuje s novim sklopom može biti kibernetički koncept kodiranja informacija. Bez njega ne postoji mogućnost budućih komunikacija između povezanih sustava. Tehnika je ukorijenjena u prisutnost vremenskih dimenzija kao redoslijeda "sada-ovdje".

Međutim, tehnologija, sasvim suprotno tome, preuzima konstrukciju nad vremenom i brojem daleko u budućnost. Na ovaj se način digitalni model pojavljuje kroz primat prostornih dimenzija virtualne stvarnosti nad otvorenošću vremena u njegove tri dimenzije (prošlost, sadašnjost i budućnost). Zapravo istiskuje prošle i nadolazeće stvari. Trebali bismo nadodati da u digitalnom dobu sustavi upravljaju ljudima. Sukladno tome, sve postaje brzo, dinamično i organizirano poput apsolutne mobilizacije. Kao što su neki sociolozi prizvali fenomen *nestajanja u ubrzaju*, možemo reći da izvor seže u srž tehnike. Samo na taj način možemo razumjeti kako implozija informacija može biti prihvatljivo objašnjenje onoga što se događa kada tehnologija ugasi stvarnost kako bi zamračila pamćenje. U nekim aspektima, u preostalim sferama digitalni zaborav predstavlja tamnu sjenu transformacije.

Koja je ideja projekta poetski nazvanoga *Silent Light* suvremene umjetnice Luise Kloos? To je *site-specific* instalacija od stakloplastike, velikih dimenzija, izrađena povodom Međunarodnog dana sjećanja na Holokaust 2015. „SILENT LIGHT“ hvata svjetlo iz prostora i reflektira ga. Svojom instalacijom Luise Kloos stvara dva izuzetno neobična iskustva percepcije. Kružna struktura od niti, poput zavjesa, stvara izuzetno neobičnu prostornu situaciju koju se najbolje može opisati kao da "teče", u kojoj možemo samo percipirati "unutrašnjost" (u kojoj se nalazi posjetitelj) i "vanjštinu" (kroz koju može gledati kroz tkanje niti).

Zrake svjetlosti prodiru kroz niti (koje su osnovni materijal optičkih niti koje se upotrebljavaju u telekomunikacijskoj industriji) i dopiru do "unutrašnjosti" gdje oblikuju nestvarne, snovite, maglovite prizore igre svjetla. To je "umjetan prostor prirodnog svjetla" koji nas poziva na prisjećanje i kontemplaciju. Što se tiče glavnih trendova u suvremenoj umjetnosti koje je teoretičar Peter Osborne nazvao "postkonceptualna

If we keep in mind such a great transformation in the core of ontology, then the differences between techniques and technologies which were deeply incorporated into everyday life require consideration of a question regarding technical nature of thinking as *computation, planning and construction*. It must be said immediately that Heidegger was certainly not proposing a completely new „ontological difference“.

Our task should be determined by introducing that concept into debate just because we have strengthened the difference between analogue and digital era. On the analogue age of industry and machines, technique is normally referred to as machines that are assembled and operated by humans as subjects. But when we are preoccupied with the entire set of new information and communication technologies (computers), then we are acting in a digital environment machines. Instead of changing the nature (technique), now we are witnessing a dramatic change of life (technology). It couldn't be unusual that the fundamental question of philosophy and theology today is no longer the question of being, God, world and human, but the very origin and the end of „life“ itself. The technique belongs to a computer based thinking in natural sciences such as mathematics and physics. The digital design, in turn, has referred to the technology transfer of information. It is the feature of the computer method of generating reality. While the technique was always tied to the analogue system of nature, technology is intended to open the digital network order beyond the differences of nature and culture. What connects them to the new assembly might be a cybernetic concept of encoding information. There is no possibility of future communications between related systems without it. The technique has been rooted in the presence of time dimensions as sequences of "now-here". However, the technology, quite opposed to this, assumed a construction of time as well as over a number far in the future. In this way, the digital model appears through the primacy of the spatial dimensions of virtual reality over openness time in its three dimensions (past, presence and future). Actuality squeezes past and upcoming things. We should add that in the digital age systems manage over people. It follows that everything becomes fast, dynamic and organized as total mobilization. As some sociologists have recalled the phenomenon *accelerating in disappearance*, one could argue that the origin goes back to the essence of technique. Only in this way we can understand how the implosion of information might be an acceptable explanation of what is going on when reality is turned down by technology in order to blackout memory. In some respects, in the remaining spheres digital oblivion represents the dark shadow of transformation.

What is the idea of the project poetically entitled *Silent Light* created by contemporary artist Luise Kloos? It is a large-dimensioned, site specific fiberglass installation on the occasion of the International Holocaust Remembrance Day 2015. „SILENT LIGHT“ catches the environmental light and reflects it. Luise Kloos produces two extraordinary experiences of perception with her installation. The cylindrical curtain-like thread structures create an extremely unusual spatial situation best described as "flowing", in which we can only sense an "interior" (in which the visitor is) and an "exterior" (through which s/he can look through the weave of threads). Beams of light penetrate the threads (which are the basic material for optical fibre threads indispensable in the telecommunications industry) and pass through into the "interior" where they create an unreal, dreamlike, misty light situation. It is an artificial "nature-light-space" which invites us to remember and to contemplate.

(2010) *The Force of the Virtual: Deleuze, Science, and Philosophy*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

umjetnost i *viraktualizam*⁸, postoje mnogi oblici bliskih veza između istraživanja u umjetnosti i novih tehnologija. U virtualnom prostoru ovo zapravo upravlja novim tjelesnim objektima koje se mogu povezati s vizualnim estetskim senzacijama. Dakle, srž postkonceptualne umjetnosti mogla bi se zapravo baviti virtualnom stvarnošću koju stvara računalna tehnologija. Stoga čvrste poveznice između "virtualnog" i "stvarnog" možemo smatrati stvarnima. Ne iznenađuje činjenica da ćemo u bliskoj budućnosti otkriti neke nove oblike transformacije u intenzitetima kojima vlađa tehno-kultura u svojoj snažnoj vizualnosti.

Luise Kloos odlučila je spojiti dvije razine svjetlosti i dva materijala u novom načinu preispitivanja. Kao glavno obilježje informacijske tehnologije u današnje vrijeme, ona koristi optička vlakna i ta vlakna razdvaja poput neke hibridne mreže tokova koji omogućuju različite perspektive. Svjedočimo kako priroda i kultura u tehničko-znanstvenom svijetu postaju i više nego složene. Kao hibridni materijal (stakloplastika) kojim umjetnica stvara i konstruira sasvim različite stvarnosti, a zatim ih odvaja kako bi stvorila novi prostor pokreta kroz nešto začudno. To je ključno u njezinu namjeri. Kao što je Derrida rekao o suštini imena i konceptu Holokausta, svjedočenje mora zaći dublje u područje začudne mreže gdje samo riječi pjesnika i proroka zvuče kao kristali u tamni. No svjedočenje zahtjeva snažnu matricu arhiva kao konceptualno oruđe za budućnost kako bi se emancipirao od duhova unutar i izvan povijesti.⁹ Svjedočenje ima mnogo više funkcija u prisjećanju traumatične povijesti Židova od davnina do *Auschwitz*. Novo uprizorenje u našem postindustrijskom poretku očito znači nešto izvan tradicionalnog razumijevanja vremena. Problem koji Luise Kloos postavlja svojom instalacijom indirektno provokira način na koji naša percepcija teče u javnom prostoru. Kako smo već uronjeni u razne perceptivne šokove tehnologije, politike, kulturnih igara, važno je znati gdje začudni događaji svjedočenja o holokaustu počinju, a gdje prolaze kroz crnu rupu digitalnog zaborava.

Luise Kloos ne koristi iste metode suvremene umjetnosti koje se bave izravnim društvenim sudjelovanjem, nego je još uvijek povezana sa *situacijom nakon Holokausta*,¹⁰ kao što je Liza Saltzman jednom rekla za slikarstvo i konceptualnu umjetnost Anselma Kiefera.

Istražiti odnose prema izvorima traume u tijeku vremena znači istražiti granice medija naše percepcije. U tom smislu, ova je instalacija potrebna kako bi propitivala granice svjedočenja u današnjem svijetu. Žrtve traže govor o veličini. Ali govor je toliko nemoćan u svom singularitetu da se svjedočenje u konačnici oslanja na pitanje o krhkosti vizualne kulture u kojoj živimo. Svetlost prolazi kroz tok vremena i ostavlja blijadi trag kajanja. Sve bi drugo bilo neučinkovito. Što je ostalo od svjetlosti i njegove tihe poruke? Drugi pogled prosvjećenja, drugi pogled na povijest u nestajanju. To je sasvim dovoljno.

Concerning the main trends in contemporary arts what theorist Peter Osborne has called „post-conceptual art and *viractualism*”,⁸ there are close ties between investigating in art and new technologies in many forms. In virtual space, this essentially manages new corporeal things that could be interconnected with visualizing aesthetic sensations. So, the core of post-conceptual art might be concerned, really, with virtual reality produced by computer technology. Therefore, we can find strong connectedness between „virtual“ and „actual“ as real. It will not be a surprise that in the near future we will be able to detect some new forms of transformations in the intensities governed by techno-clture in its powerfull visuality.

Luise Kloos has decided to combine two folds of light and two materials in a specifically new reconsideration. As the main characteristic of information technology today she uses the fibre optics and detaches the threads as some hybrid network of flows that provide different perspectives. We are witnessing that nature and culture in techno-scientific world become more than complex. The hybrid material (fiberglass) in which the artist created and constructed quite different realities, these are then detached to create a new territory of movements by something uncanny. That's the crucial point of her intentions. As Derrida said concerning the substance of name and concept of the Holocaust, testimony must go further in the zone of uncanny network where only the words of poets and prophets sounds like crystals in the darkness. But testimony is looking for strong matrix of archive as conceptual tool for future to come emancipated from ghosts from inside and outside of history.⁹ Testimony has many more functions in the recollection of traumatic history of Jews from ancient times to *Auschwitz*. Making things new in our post-industrial constellation means obviously something beyond the traditional understanding of time. The problem of installation created by Luise Kloos indirectly provokes the flow of our perception in the public space. As we are already immersed in all kinds of perceptual shocks from technology, politics, culture games, it will be important to know where the uncanny events of testimony on the Schoa/Holocaust begins and where it goes through the black holes of digital oblivion?

Luise Kloos does not fall into the same methods of contemporary arts that engage with direct social participation, but she is still connected to the *post-Holocaust situation*,¹⁰ as Liza Saltzman once said regarding Anselm Kiefer's painting and conceptual artwork.

To examine the relations towards the sources of trauma in the stream of time means to examine the limits of the medium of our perception. In this respect, this installation is necessary in order to question the limits of testimony in today's world. Victims require speech about greatness. But speech is so impotent in its singularity that testimony ultimately relates to the question of the fragility of visual culture in which we live. Light passes through the stream of time and leaves a faint trace of contrition. Everything else would be ineffective. What is left of the light and its silent message? Other Gaze of enlightenment, other view of history in the disappearance. That's quite enough.

8 Peter Osborne, *Anywhere Or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*. London-New York: Verso,2013,

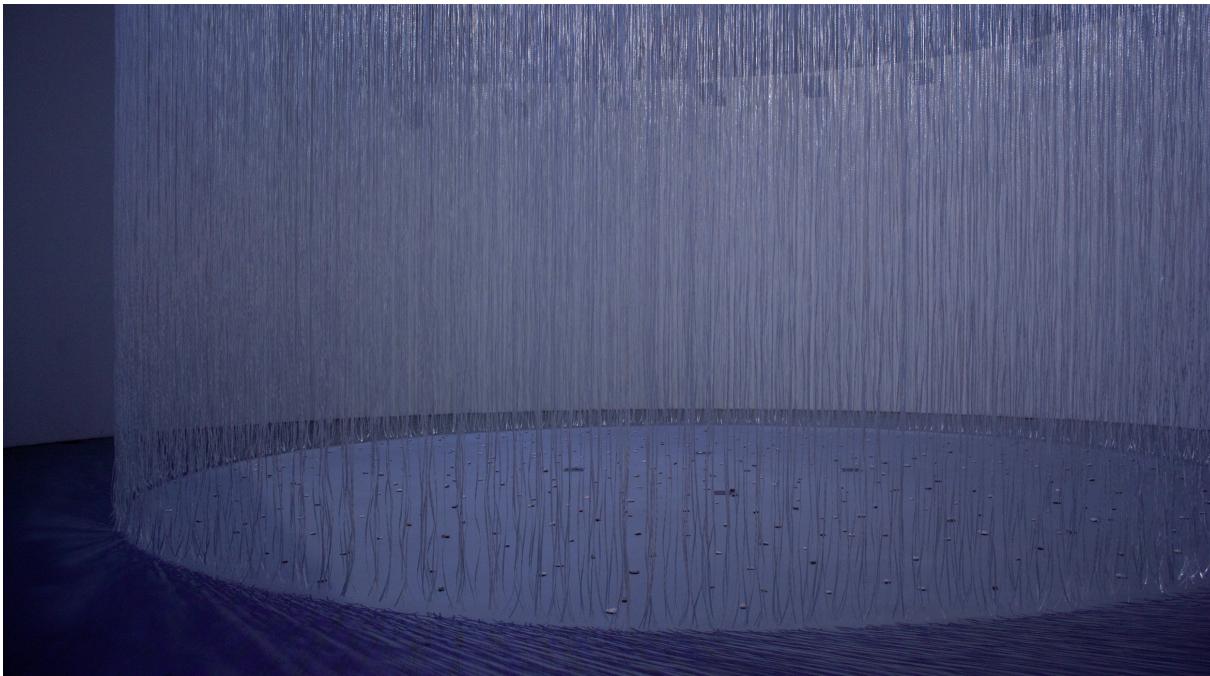
9 Vidi, Jacques Derrida, „Uniqueness, Limitation and Forgivability“, An Interview With Professor Jacques DerridaJanuary 8, 1998, Jerusalem

10 Liza Saltzman, *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz*, Cambridge University Press, New York, 2000.

8 Peter Osborne, *Anywhere Or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*. London-New York: Verso,2013,

9 See, Jacques Derrida, „Uniqueness, Limitation and Forgivability“, An Interview With Professor Jacques DerridaJanuary 8, 1998, Jerusalem

10 Liza Saltzman, *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz*, Cambridge University Press, New York, 2000.



BIOGRAFIJA

Luise Kloos stvara u području slikarstva, crteža, grafike, instalacija, interaktivnih performancea, dizajna izložaba, predavanja i radionica

1955 rođena u Judenburgu /Austria

1991 diploma u za pedagoške znanosti i kombinaciju nastavnih predmeta, Mag. phil.

1991 - 1993 student arhitekture i umjetnosti, Technical University, Graz

1992 - 1994 student Akademije likovnih umjetnosti u Beču

1995 osnovala je "next" - udruženje za likovne umjetnosti

"next - Verein für zeitgenössische Kunst"

od 2002 je član Grupe 77

2011 - 2014 Predsjednica Grupe 77

od 2003 član Europskog kulturnog Parlamenta

od 2004 član Kulturnog Savjetodavnog tijela Grada Graza

od 2006 član NUROPE, Nomadic University for Arts, Philosophy and Enterprise

od 2009 predsjednica nadzornog odbora Children's Museum

Luise Kloos je dobitnica više međunarodnih nagrada za svoj rad.

Kontakt

www.luisekloos.at

BIOGRAPHY

Luise Kloos works with painting, drawing, graphics, installation, interactive performance, exhibition design, lecturing and workshops

1955 born in Judenburg /Austria

1991 graduation in educational sciences and a combination of subjects, Mag. phil.

1991 - 1993 student of Architecture and Art, Technical University, Graz

1992 - 1994 student at the Academy of Fine Arts in Vienna

1995 founded next - Fine Arts Association "next - Verein für zeitgenössische Kunst"

since 2002 member of Group 77

2011 - 2014 President of Group 77

since 2003 member of the European Cultural Parliament

since 2004 member of the Cultural Advisory Body of the City of Graz

since 2006 member of NUROPE, Nomadic University for Arts, Philosophy and Enterprise

since 2009 chairman of the supervisory board of the Children's Museum

Luise Kloos received many national and international awards for her work.

Contact

www.luisekloos.at

27. siječnja 2015, 19:00 sati - Predavanja i diskusije u sklopu Međunarodnog dana sjećanja na holokaust

January 27th 2015, 7:00 pm - Lectures and Discussions in frame of the International Holocaust Remembrance Day

Hrvatsko društvo likovnih umjetnika | Croatian Association of Fine Artists

Galerija Bačva | Bačva Gallery

Trg žrtava fašizma 16, 10000 Zagreb, Croatia | www.hdlu.hr

Radno vrijeme:

Srijeda – petak 11 do 19, Subota i nedjelja 10 do 18. Ponедјељком, utorkом i blagdanom zatvoreno

Working hours:

Wednesday to Friday 11am – 7pm, Saturday and Sunday 10am – 6pm. Monday, Tuesday and holidays - closed

IMPRESSUM

Nakladnik / Publisher | Hrvatsko društvo likovnih umjetnika / Croatian Association of Fine Artists, Trg žrtava fašizma 16, 10 000 Zagreb, hdlu@hdlu.hr, www.hdlu.hr | Za nakladnika / For the publisher Josip Zanki | Upravni odbor HDLU / Executive board of HDLU: Josip Zanki (predsjednik / president), Tomislav Buntak (zamjenik predsjednika / vicepresident), Fedor Vučemilović (zamjenik predsjednika / vicepresident), Ida Blažičko, Ivan Fijolić, Koraljka Kovač Dugandžić, Anita Kuharić Smrekar | Umjetnički savjet Galerije Bačva / Artistic board of Bačva Gallery: Tomislav Buntak, Suzana Marjanović, Koraljka Kovač Dugandžić, Leonida Kovač, Ivan Fijolić, Josip Zanki, Ivica Župan | Ravnateljica / Director: Ivana Andabaka | Stručna suradnica / Associate Mia Orsag | Grafičko oblikovanje kataloga / Catalogue Design: Martina Mezak | Predgovor / Preface: Žarko Paić | Prijevod s engleskog / Translation from English: Zana Šaškin | Lektoriranje engleskog teksta / Lektorat for the English text: Cristina Bonnet Acosta | Fotografija / Photography Igor Juran | Tisak / Printed by: Cerovski | Naklada / Copies: 300

Izložba je realizirana uz finansijsku potporu Gradskog ureda za kulturu, obrazovanje i šport Grada Zagreba te Austrijskog kulturnog foruma / The exhibition is financially supported by the City Office for Culture, Education and Sports Zagreb and Austrian Cultural Forum.

SPONZOR / SPONSORS



austrijski kulturni forum^{zag}

exel
COMPOSITES

WOHLMUTH
WEINGUT ANNO 1863



HRVATSKO
DRUSTVO
LIKOVNIH
UMJETNIKA



GALERIJA
BACVA