Ismar
Čirkinagić

osmo more
the eighth sea

17·9 – 8·11·2026

Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
Museum of Contemporary Art, Zagreb

Uvod
Foreword

Vesna Meštrić

Umjetnička praksa Ismara Čirkinagića razvija se na razmeđi osobnog iskustva, kolektivnog pamćenja i političke povijesti. U njegovom radu priroda nije samo motiv, nego i prostor iz kojeg uzima materijale kao što su biljke, voda i školjke. On ih prikuplja i u procesu rada postavlja u nove odnose, pri čemu ga ne zanima rekonstrukcija pojedinog događaja ili traume, nego ono što od njih ostaje. U tom smislu materijal postaje način na koji umjetnik progovara o sjećanju, povijesti i iskustvima koja nisu uvijek neposredno vidljiva.

Izložba *Osmo more* oblikovala se kroz kontinuirani dijalog s umjetnikom, usporedno s nastankom novih radova i temama koje su se tijekom tog procesa postupno razvijale. Zbog toga ovu izložbu ne treba čitati kao presjek recentne produkcije, već kao prostor odnosa između različitih vremenskih i problemskih slojeva Čirkinagićevog umjetničkog rada. Taj je proces, kao i sam umjetnikov rad, tekao polako, kroz razgovore, dvojbe i povremena vraćanja na već postavljena pitanja. Prikupljanje, klasifikacija i arhiviranje pritom su dio kreativnog procesa u kojem umjetnik materijale izdvaja iz njihovih prvotnih konteksta i uvodi u nove odnose, a u tome njihov prethodni život ne nestaje, nego neposredno postaje konstitutivnim dijelom rada.

Način na koji Čirkinagić pristupa sjećanju i tragovima prošlosti, otvarajući ih iz perspektive suvremenih društvenih, političkih i ekoloških procesa, blizak je onome što je posljednjih godina u fokusu Muzeja suvremene umjetnosti. Ratovi, migracije, klimatske promjene i ekološka nestabilnost ne pojavljuju se kao teme koje umjetnost treba ilustrirati, nego kao okolnosti koje određuju sadašnjost i kroz koje se ponovno promišljaju pitanja pripadanja, gubitka i odgovornosti

Ismar Čirkinagić's artistic practice develops at the intersection of personal experience, collective memory and political history. In his work, nature is not merely a motif but a space from which he draws materials such as plants, water and shells. He collects them and, in the work process, he places them into new relationships, concerned not with reconstructing a particular event or trauma, but with what remains of them. In this sense, the material becomes the means through which the artist speaks of memory, history and experiences that are not always immediately visible.

The exhibition *The Eighth Sea* took shape through ongoing dialogue with the artist, developing alongside new works and themes that emerged gradually over the course of this process. For this reason, the exhibition should not be read as a cross-section of recent production, but as a space of relation between the different temporal and thematic layers of Čirkinagić's artistic work. This process, like the artist's work itself, unfolded slowly through conversations, uncertainties and repeated returns to questions already raised. Collecting, classifying and archiving are, in this sense, part of a creative process in which the artist removes materials from their original contexts and introduces them into new relations. Their prior life does not disappear, but rather becomes a formative part of the work.

The way Čirkinagić approaches memory and traces of the past, opening them up from the perspective of contemporary social, political and ecological processes, is closely aligned with what has been at the centre of the Museum of Contemporary Art's focus in recent years. Wars, migration, climate change and ecological instability do not appear here as themes for art to illustrate, but as circumstances that define the present and through

prema prostoru koji dijelimo. Čirkinagićev je rad u tom smislu važan jer nije ilustracija ni komentar prošlih događaja, nego ih otvara različitim čitanjima, zadržavajući njihovu složenost i višeznačnost.

Takav pristup važan je i zato što u prvi plan ne stavlja samo ono što se dogodilo, nego i načine na koje se posljedice određenih događaja zadržavaju u prostoru. Upravo tu njegovi radovi otvaraju prostor za drukčije razumijevanje odnosa prošlosti i sadašnjosti jer povijest nije nešto što ostaje iza nas, nego nešto što se nastavlja taložiti i potiče nas da na drugačiji način razmišljamo o budućnosti.

Čirkinagićeva umjetnička praksa na više se razina približava metodama karakterističnima za muzejski rad, poput sakupljanja, čuvanja, obrade, izlaganja i interpretacije. Umjetnik ih, međutim, izdvaja iz njihova uobičajenog muzejskog okvira i koristi kao način propitivanja povijesti, porijekla i značenja predmeta. Ono što je prikupljeno nikada nije samorazumljivo, kao što ni način na koji nešto čuvamo, obrađujemo ili izlažemo nije neutralan. Svaki od tih postupaka uključuje izbor koji uspostavlja određeni odnos prema predmetu, njegovom kontekstu i povijesti, i time oblikuje kako će biti pročitan.

U toj svijesti o materijalu kao nositelju višestrukih, katkad i potisnutih povijesti, kao i o izlaganju kao načinu njihova ponovnog otvaranja i čitanja, *Osmo more* nalazi svoje mjesto u programu Muzeja. Izložba istodobno otvara pitanje uloge muzeja danas, načina na koji čuvamo i predstavljamo umjetnička djela, ali i načina na koji kroz njih ponovno čitamo povijesti koje nisu završene, nego se iz različitih perspektiva vraćaju u sadašnjost.

Izložbe poput ove uvijek nastaju kroz niz razgovora, diskusija i zajedničkog rada, zato na kraju želim zahvaliti Ismaru Čirkinagiću

which questions of belonging, loss and responsibility toward the space we share are rethought. In this respect Čirkinagić'swork is significant precisely because it neither illustrates nor comments on past events, but opens them to different readings, preserving their complexity and multiplicity of meaning.

This approach is important, too, because it brings to the foreground not only what happened, but also the ways in which the consequences of particular events remain embedded in space. It is precisely here that his works open up a different understanding of the relationship between the past and the present, because history is not something that remains behind us, but something that continues to accumulate, prompting us to think in different ways about the future.

On many levels, Čirkinagić'sartistic practice draws close to methods characteristic of museum work like collecting, conserving, processing, exhibiting and interpreting. The artist, however, removes materials from their usual museological framework and uses them as a way of probing into the history, provenance and meaning of objects. What is collected is never self-evident, just as the way we preserve, process or exhibit something is never neutral. Each of these steps involves a choice that establishes a particular relationship to the object, its context and its history, thereby shaping how it will be read.

It is through this awareness of material as a bearer of multiple, sometimes repressed histories, and of exhibiting as a means of reopening and rereading them, that *The Eighth Sea* finds its place in the Museum's programme. The exhibition simultaneously raises the question of the role of the museum today, of the way we preserve and present works of art, and of the way in which, through them, we reread histories that are

na povjerenju, otvorenosti i svim razgovorima kroz koje se *Osmo more* oblikovalo, kao i Tijani Mišković, čiji je dugogodišnji rad s umjetnikom bio važan za razvoj izložbe. Zahvaljujem i Morani Matković na angažmanu tijekom njezine realizacije, kao i cijelom timu Muzeja koji je sudjelovao u realizaciji ove izložbe.

Posebnu zahvalnost upućujem svim suradnicima i institucijama koji su svojim znanjem, i angažmanom doprinjeli realizaciji projekta. Među njima su dr. sc. Vanja Nikola Stamenković iz Botaničkog vrta Biološkog odsjeka Prirodoslovno-matematičkog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Dario Omanović i dr. sc. Mirta Smodlaka Tanković s Instituta Ruđer Bošković; dr. sc. Lars-Eric Heimburger-Boavida iz Mediterranean Institute of Oceanography (MIO); dr. sc. Sotiris Karavoltsos iz Laboratorija za kemiju okoliša pri National and Kapodistrian, Sveučilišta u Ateni (NKUA); dr. sc. Andreia Rodrigues of CESAM – Centre for Environmental and Marine Studies and Department of Biology, University of Aveiro; dr. sc. Florin Timofte of the National Institute for Marine Research and Development "Grigore Antipa" (NIMRD); Sune Riis Sørensen of DTU Aqua; Jesper Sandager of the research vessel DANA, Ester Miza iz San Juan Comalape (Chi Xot), the Associació Memòria de Mallorca and the Choeung Ek Genocidal Center. Njihova stručnost, velikodušnost i potpora bili su neprocjenjive u različitim etapama razvoja i realizacije radova Ismara Čirkinagića za ovu izložbu.

Na kraju, posebno zahvaljujem institucijama bez čije podrške projekt ove složenosti ne bi

not finished, but rather return to the present from different perspectives.

Exhibitions such as this one always come about through a series of conversations, discussions and collaborative work; I would therefore like to close by thanking Ismar Čirkinagić for his trust, openness and all the discussions through which *The Eighth Sea* took shape. I would also like to thank Tijana Mišković, whose long-standing collaboration with the artist was important to the development of the exhibition. I also thank Morana Matković for her engagement during its realisation, as well as the entire Museum team who took part in bringing this exhibition to life.

Special thanks go to all the collaborators and institutions whose knowledge and engagement contributed to the realisation of the project, including Dr Vanja Nikola Stamenković of the Botanical Garden, Department of Biology, Faculty of Science, University of Zagreb; Dr Dario Omanović and Dr Mirna Smodlaka Tanković of the Centre for Marine Research, Ruđer Bošković Institute; Dr Lars-Eric Heimburger-Boavida and Dr Daniela Bănaru of the Mediterranean Institute of Oceanography (MIO); Dr Sotiris Karavoltsos of the Laboratory of Environmental Chemistry, Department of Chemistry, National and Kapodistrian University of Athens (NKUA); Dr Andreia Rodrigues of CESAM – Centre for Environmental and Marine Studies and Department of Biology, University of Aveiro; Dr Florin Timofte of the National Institute for Marine Research and Development "Grigore Antipa" (NIMRD); Sune Riis Sørensen of DTU Aqua; Jesper Sandager of the research vessel DANA, Ester Miza from San Juan Comalapa (Chi Xot), the Associació Memòria de Mallorca and the Choeung Ek Genocidal Center. Their expertise, generosity and practical

bio moguć: Danish Arts Foundation, New Carlsberg Foundation, Veleposlanstvu Kraljevine Danske u Zagrebu, Gradu Zagrebu, Ministarstvu kulture i medija Republike Hrvatske, Danish Agency for Culture and Palaces, Knud Højgaard Foundation, programu Culture Moves Europe te Danish Academy Council.

support were invaluable at different stages in the development and realisation of Ismar Čirkinagić's works for the exhibition.

Finally, I would like to give special thanks to the institutions without whose support a project of this complexity would not have been possible: the Danish Arts Foundation, the New Carlsberg Foundation, the Embassy of the Kingdom of Denmark in Zagreb, the City of Zagreb, the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia, the Danish Agency for Culture and Palaces, the Knud Højgaard Foundation, the Culture Moves Europe programme and the Danish Academy Council.

S druge strane raja

Materijal, sjećanje i geopolitika
u umjetnosti Ismara Čirkinagića

Beyond Paradise

Material, Memory and Geopolitics
in Ismar Čirkinagić's Art

Vesna Meštrić
Tijana Mišković

Osmo more oslanja se na *Izgubljeni raj* Johna Miltona kako bi promotrio suvremeni gubitak orijentacije čovječanstva – ne u religijskom, već u etičkom, političkom i kulturnom smislu. Izložba je nastala iz promišljanja Miltonova epa i pitanja koje odzvanja daleko izvan njegova teološkog izvorišta – je li čovječanstvo protjerano iz raja, ili se raj toliko radikalno promijenio da ga više nismo u stanju prepoznati?

Za Ismara Čirkinagića je imaginarno 'osmo more', zamišljeno kao produžetak drevne metafore 'sedam mora', koje tom stanju čovječanstva daje simboličku geografiju – more bez fiksne lokacije ili koordinata, oblikovano sukobima, podjelama i neizvjesnostima suvremenog svijeta.

Iako izložba predstavlja nove radove, ona ujedno okuplja metode i teme koje su se razvijale kroz više od dva desetljeća njegove umjetničke prakse. Prikupljanje, klasifikacija i rekontekstualizacija ponavljaju se uz pitanja sjećanja, nasilja, prirode, geopolitike i vrijednosti. Umjesto da im pristupa kao odvojenim pitanjima, *Osmo more* otkriva odnose među njima, nudeći polazište s kojeg se može promotriti Čirkinagićeva šira praksa i promisliti kako se materijali i povijesti, individualno i kolektivno iskustvo te prirodni svijet i ljudskim rukama stvoreni sustavi međusobno isprepliću.

The Eighth Sea draws on John Milton's *Paradise Lost* to consider contemporary humanity's loss of orientation – not in a religious sense, but in ethical, political and cultural terms. The exhibition emerged from a contemplation of Milton's epic and a question that resonates far beyond its theological origin – was humanity expelled from Paradise, or has Paradise changed so radically that we are unable to recognise it?

For Ismar Čirkinagić, the imaginary 'eighth sea', conceived as an extension of the age-old 'seven seas' metaphor, gives this condition of humanity a symbolic geography – a sea with no fixed location or coordinates, shaped by the conflicts, divisions and uncertainties of the contemporary world.

While the exhibition presents a body of new work, it also brings together methods and concerns that have developed across more than two decades of his practice. Collection, classification and recontextualisation recur alongside questions of memory, violence, nature, geopolitics and value. Rather than approaching these as separate concerns, *The Eighth Sea* reveals the relationships between them, providing a point from which to look at Čirkinagić's wider practice and consider how materials and histories, individual and collective experience, as well as the natural world and human-made systems become intertwined.

Prikupljanje – u potrazi za tragovima

Mnogi radovi Ismara Čirkinagića počinju činom prikupljanja. Materijali i predmeti prikupljeni s određenih mjesta i u određenim okolnostima postaju polazišta za istraživanje odnosa između osobnog iskustva, kolektivne povijesti i materijalnog svijeta.

Collecting –Searching for Traces

Many of Ismar Čirkinagić's works start out with an act of collecting. Materials and objects gathered from specific places and circumstances become points of departure for exploring relationships between personal experience, collective history and the material world.

Priroda je dugo zauzimala središnje mjesto u umjetnikovoj praksi. Već u diplomskom radu *Cleaning Time* (2006.), danas u zbirci Nacionalne galerije Danske (SMK), radio je sa sijenom kao fizičkim materijalom i nositeljem sjećanja. Otada su se biljke, voda, školjke i drugi elementi prirodnog svijeta neprestano vraćali u njegov rad. Taj trajni interes ukorijenjen je ne samo u umjetnikovu bliskom odnosu prema krajoliku oko njegova rodnog grada Prijedora – njegovim rijekama, šumama i planinama – nego i u ranoj fascinaciji botanikom, koju je njegovao njegov djed, profesor biologije, te botaničkim knjigama kojima je bila ispunjena obiteljska kuća.

Priroda pritom nikad nije prisutna samo kao krajolik ili estetski motiv. Čirkinagića zanimaju priče koje materijali upijaju i odnosi u koje stupaju. Biljka ostaje vezana uz tlo s kojeg je prikupljena; morska voda uz veću površinu vode koje se proteže preko geografskih i političkih granica; školjke mogu prijeći iz prirodnih objekata u sustave razmjene, trgovine i vrijednosti. Njihova važnost ne leži samo u njihovim fizičkim svojstvima, već u njihovu podrijetlu te u promjenjivim značenjima koja im se pridaju.

Čirkinagićeva praksa nipošto nije ograničena na materijale preuzete iz prirode. On prikuplja i predmete koji su već prošli kroz ljudske živote i povijesne događaje. *Kuća u šumi kraj mora* (2021.), primjerice, sastoji se od dva skulpturalna elementa: vodoravnog obrisa kućnog temelja izgrađenog od ruševina prikupljenih iz srušenih građevina, i uspravne strukture nalik brodskim jedrima, sastavljene od odjeće koja je nekoć pripadala žrtvama političkog nasilja. Odjeća i ruševine potječu iz približno petnaest sukobima zahvaćenih zemalja na različitim kontinentima.

Tada odnos između materijala i povijesti postaje osobito izravan. Predmeti ne predstavljaju događaje na koje upućuju; oni su njihovi fizički ostaci. Čirkinagić rijetko sam

Nature has long been central in the artist's practice. Already in his graduation work *Cleaning Time* (2006), now in the collection of the National Gallery of Denmark (SMK), he worked with hay as both a physical material and a carrier of memory. Since then, plants, water, shells and other elements from the natural world have repeatedly appeared in his work. This enduring interest is rooted not only in the artist's close relationship with the landscape surrounding his hometown of Prijedor – its rivers, forests and mountains – but also in an early fascination with botany nurtured by his grandfather, a biology teacher, and the botanical books that filled the family home.

Nature, however, is never present merely as a landscape or an aesthetic motif. Čirkinagić is interested in the stories that materials absorb and the relationships into which they enter. A plant remains tied to the ground from which it was collected; seawater to a larger body of water that moves across geographical and political boundaries; shells can pass from natural objects into systems of exchange, commerce and value. Their significance lies not only in their physical properties but also in their provenance and in the changing meanings assigned to them.

By no means is Čirkinagić's practice limited to materials drawn from nature. He also collects objects that have already passed through human lives and historical events. *The House in the Forest by the Sea* (2021), for example, is composed of two sculptural elements: the horizontal outline of a house foundation constructed from rubble collected from demolished buildings, and an upright structure resembling sails of a ship assembled from clothing that once belonged to victims

izrađuje materijale korištene u svojim radovima. Umjesto toga, prikuplja i rekontekstualizira postojeće materijale i predmete koji, gotovo poput arheoloških nalaza ili forenzičkih dokaza, zadržavaju materijalnu vezu sa stvarnim mjestima, događajima i životima.

Bilo da prikuplja biljke s mjesta masovnih grobnica, morsku vodu iz različitih dijelova Europe, sto boca vina iz 1992. godine, odjeću koja je pripadala žrtvama političkog nasilja ili jeftine predmete izrađene od školjaka, prikupljanje postaje više od praktične faze u nastanku umjetničkog djela. To je metoda istraživanja, način praćenja odnosa između materijala, mjesta i povijesti, i otkrivanja veza koje bi inače mogle ostati neprimijećene.

Klasifikacija, rekontekstualizacija i stvaranje značenja

Prikupljanje je, međutim, tek početak. Jednom prikupljeni, Čirkinagićevi materijali i predmeti uklonjeni su iz svojih izvornih konteksta i podvrgnuti novim sustavima reda. Klasifikacija, ponavljanje i sistematizacija provlače se kroz njegovu praksu, često posuđujući vizualnu logiku iz struktura koje inače organiziraju znanje i materijal: botaničke taksonomije, arhiva, muzejskih postava i industrijskog skladištenja.

Ti sustavi njegovim radovima daju izraz preciznosti i kontrole, no čin kategorizacije nikad nije neutralan. Klasificirati nešto znači i uspostaviti kategorije, razlike i odnose; odrediti što pripada zajedno, a što ostaje odvojeno. Čirkinagić preuzima takve sustave, istodobno razotkrivajući njihovu konstruiranu prirodu. Biljke se identificiraju i čuvaju prema botaničkoj konvenciji; tijela morske vode razdvajaju se prema geografskom podrijetlu; svakodnevni predmeti akumuliraju se i raspoređuju u geometrijske strukture. Ono što se isprva čini praktičnom ili formalnom metodom postupno se

of political violence. The clothing and debris originate from fifteen conflict-ridden countries across different continents.

Here, the relationship between material and history becomes particularly direct. These objects do not simply represent the events to which they refer; they are physical remnants of them. Čirkinagić rarely fabricates materials used in his works. Instead, he collects and recontextualises existing materials and objects that, almost like archaeological finds or forensic evidence, retain a material connection to actual places, events and lives.

Whether gathering plants from mass-grave sites, seawater from different parts of Europe, one hundred wine bottles from the year 1992, garments belonging to victims of political violence or inexpensive objects made from shells, collecting becomes more than a practical stage in the making of an artwork. It is a method of research, a way of tracing relationships between materials, places and histories, and of bringing into view connections that might otherwise remain unnoticed.

Classification, Recontextualisation and the Production of Meaning

Collecting, however, is only the beginning. Once gathered, Čirkinagić's materials and objects are removed from their original contexts and subjected to new systems of order. Classification, repetition and systematisation recur throughout his practice, often borrowing their visual logic from structures that ordinarily organise knowledge and material: botanical taxonomy, archives, museum displays and industrial storage.

These systems lend his works an expression of precision and control, yet the act of categorisation is never neutral. To classify something is also to establish categories, distinctions and relationships; to determine what belongs together and what remains separate.

otkriva kao način ispitivanja sustava kojima organiziramo i tumačimo svijet.

Rekontekstualizacija je ključni dio tog procesa. Jednom uklonjeni iz prijašnjih okruženja i smješteni unutar strukture umjetničkog djela, materijali stječu nove odnose, ne gubeći pritom u potpunosti povijesti svog podrijetla. Botanički primjerak može se povezati s pitanjima povijesnog nasilja; jeftini suvenir može otključati povijesti proizvodnje i razmjene, te stvaranja vrijednosti; industrijski sustavi polica za skladištenje mogu razotkriti napetost između fluidnosti morske vode i geografskih podjela koje su joj nametnute. Značenje nastaje upravo u susretu onoga što je materijal ili predmet bio prije i novog konteksta u kojem se sada pojavljuje.

Istodobno se odvija još jedna transformacija – pojedinačno postupno ustupa mjesto kolektivnom. Pojedinačna biljka, boca, školjka ili fragment zadržava svoje posebno podrijetlo, no kroz ponavljanje i akumulaciju postaje dio veće cjeline. Voda iz geografski udaljenih mora okuplja se u jednoj instalaciji; biljke prikupljene iz različitih zemalja povezuju se s različitim povijestima političkog nasilja; bezbrojne školjke počinju odražavati proširene sustave rada, trgovine i vrijednosti. Kroz rekontekstualizaciju mnogobrojni pojedinačni elementi dovode se u odnos – ne brisanjem njihovih razlika, već otkrivanjem veza između naizgled udaljenih mjesta, povijesti i iskustava. Na taj se način lokalne i individualne povijesti povezuju sa širim političkim, društvenim i ekonomskim sustavima.

Čitatelju je vjerojatno već jasno da Čirkinagićeve zbirke nikad nisu nevine. Biljke, voda, školjke i drugi materijali koje prikuplja potječu s mjesta i iz sustava obilježenih, na različite načine, sukobom, nasiljem ili eksploatacijom. No povijesti na koje upućuju rijetko su predstavljene izravno. To nas dovodi do još jedne odrednice njegove prakse – plodonosne napetosti između ljepote i tame.

Čirkinagić adopts such systems while simultaneously exposing their constructed nature. Plants are identified and preserved according to botanical convention; bodies of seawater are separated according to geographical origin; everyday objects are accumulated and arranged into geometrical structures. What initially appears to be a practical or formal method gradually reveals itself as a way of examining the systems through which we organise and interpret the world.

Re-contextualisation is central to this process. Once removed from their previous settings and placed within the structure of an artwork, materials acquire new relationships without entirely losing the histories of their origin. A botanical specimen can become connected to questions of historical violence; an inexpensive souvenir can unlock histories of labour, exchange and value; industrial systems of storage can expose the tension between the fluidity of seawater and the geographical divisions imposed upon it. Meaning is produced precisely in the encounter between what the material or object was before and the new context in which it appears.

At the same time, another transformation takes place: the individual gradually gives way to the collective. A single plant, bottle, shell or fragment retains its particular origin, yet through repetition and accumulation it becomes part of a larger whole. Water from geographically distinct seas is brought together in a single installation; plants collected from different countries connect to distinct histories of political violence; countless shells begin to reflect extended systems of labour, trade and value. Through recontextualisation, the many individual elements are brought into relation – not by erasing their differences, but by revealing connections between seemingly distant places, histories and experiences. In this way, local and individual

Ljepota i užas

Negatives beyond the Green naslov je jedne od Čirkinagićevih dugotrajnijih fotografskih serija, razvijane između 2002. i 2014. godine. Fotografije prikazuju naizgled mirne krajolike koji skrivaju masovne grobnice i mjesta pogubljenja nastala tijekom kampanje etničkog čišćenja u ratu u Bosni i Hercegovini od 1992. do 1995. godine. Ovdje se pojavljuje jedno od ključnih obilježja Čirkinagićeve umjetničke prakse – napetost između vizualne ljepote i skrivenog nasilja.

Umjesto izravnog dokumentiranja nasilja, Čirkinagić fotografira krajolike koji djeluju mirno i gotovo idilično. Šume, polja i livade malo otkrivaju o zvjerstvima skrivenima ispod njihove površine. Spajajući vizualnu ljepotu i povijesno nasilje, osobno sjećanje i kolektivnu povijest, ti radovi stvaraju uznemirujuću dvojnost u kojoj vidljivo i nevidljivo koegzistiraju. Krajolik postaje istodobno mjesto svjedočenja i prikrivanja, pozivajući gledatelja da prepozna kako ono što se čini poznatim ili lijepim istodobno može nositi tragove nezamislive traume.

To se istraživanje nastavlja u *Camera Obscuri*, jednom od radova predstavljenih u *Osmom moru*. Ovdje Čirkinagić uvodi jednostavan, ali radikalan pomak – krajolici povezani s mjestima masovnih grobnica i nasilja podvrgnuti su optičkoj inverziji. Slika je doslovno okrenuta naglavačke, pretvarajući poznati svijet u nešto suptilno, ali duboko uznemirujuće – kao da se sama stvarnost pomaknula van svog prirodnog poretka. Ljepota i nasilje ovdje nisu predstavljeni kao suprotnosti, već kao neodvojive dimenzije istog mjesta.

Ta se napetost između ljepote i tame proteže kroz Čirkinagićevu praksu i kroz različite medije kojima se služi. Mnogi njegovi radovi djeluju mirno, skladno i vizualno zavodljivo: pomno sačuvane biljke, prozirna morska voda, ritmični rasporedi školjaka i naizgled idilični krajolici pozivaju gledatelja da us-

histories become connected to broader political, social and economic systems.

By now, it is probably impressed upon the reader that Čirkinagić's collections are never innocent. The plants, water, shells and other materials he gathers originate in places and systems marked in different ways by conflict, violence or exploitation. Yet the histories which they point to are rarely presented directly. This brings us to another defining characteristic of his practice – the productive tension between beauty and darkness.

The beauty and the dreadful

Negatives beyond the Green is the title of one of Čirkinagić's longest-running photographic series, developed between 2002 and 2014. The photographs depict seemingly tranquil landscapes that conceal mass graves and execution sites left in the wake of the campaign of ethnic cleansing during the 1992–95 war in Bosnia and Herzegovina. Here, one of the defining characteristics of Čirkinagić's artistic practice emerges – the tension between visual beauty and concealed violence.

Rather than documenting violence directly, Čirkinagić photographs landscapes that appear peaceful and almost idyllic. Forests, fields and meadows reveal little of the atrocities concealed beneath their surface. By bringing together visual beauty and historical violence, personal memory and collective history, the works create an unsettling duality in which the visible and the invisible coexist. The landscape becomes both witness and concealment, inviting the viewer to recognise that what appears familiar or beautiful may simultaneously bear the traces of unimaginable trauma.

pori i pogleda pomnije. Ljepota, međutim, nikad nije sama sebi svrha. Ona funkcionira kao umjetnička strategija, popušta pogled, odgađa trenutačnu prosudbu i stvara uvjete za postupno pojavljivanje zahtjevnijih narativa.

Umjesto izravnog predstavljanja rata, traume, eksploatacije ili ekološke krize, Čirkinagić tim pitanjima često pristupa kroz ono što ostaje: krajolik, biljku, predmet ili materijal povezan s određenim mjestom ili sustavom. On se opire spektaklu u korist sporijeg procesa prepoznavanja, u kojem vidljivo ne otkriva odmah sve što je u pitanju. Gledanje postaje čin ponovnog promatranja.

Priroda i geopolitika

Ekološka perspektiva otvara drukčiji pogled na rad Ismara Čirkinagića, ne zato što bi ekologija predstavljala novu ili zasebnu temu njegove umjetničke prakse, nego zato što omogućuje da se pitanja rata, gubitka, migracija, memorije i pripadanja sagledaju iz drukčijeg kuta. Biljke, tlo, krajolik, voda i školjke kod njega nisu samo elementi prirode uvedeni u prostor umjetnosti. Njihovo je podrijetlo određeno i vezano uz konkretno mjesto, za njegovu povijest, a priroda se ne pojavljuje izvan povijesti, nego kao prostor u kojem njezine posljedice ostaju ponekad jasno vidljive, a ponekad gotovo neprimjetne.

Takvom je pogledu blisko i razumijevanje ekologije koje Maja i Reuben Fowkes razvijaju u knjizi *Art and Climate Change* (2022). Ekološke procese ne odvajaju od rata, migracija, kolonijalnog nasljeđa i različitih oblika upravljanja teritorijem. Tlo, biljke i mora nisu pritom neutralna pozadina društvenih zbivanja, nego su i sami zahvaćeni procesima

This exploration continues in *Camera Obscura*, one of the works presented in *The Eighth Sea*. Here, Čirkinagić introduces a simple but radical shift – landscapes connected to sites of mass graves and violence are subjected to optical inversion. The image is literally turned upside down, transforming the familiar world into something subtly but profoundly unsettling – as though reality itself had shifted beyond its natural order. Beauty and violence are not presented as opposites, but as inseparable dimensions of the same place.

This tension between beauty and darkness extends across Čirkinagić's practice and across different media he uses. Many of his works appear calm, harmonious and visually seductive: carefully preserved plants, transparent seawater, rhythmic arrangements of shells and seemingly idyllic landscapes all invite the viewer to slow down and look more closely. Beauty, however, is never an end in itself. It functions as an artistic strategy, slackening the gaze, postponing immediate judgement and creating the conditions for more challenging narratives to emerge gradually.

Rather than representing war, trauma, exploitation or ecological crisis directly, Čirkinagić frequently approaches these issues through what lingers: a landscape, a plant, an object or a material connected to a particular place or system. He resists spectacle in favour of a slower process of recognition, in which the visible does not immediately disclose everything that is at stake. Looking becomes an act of looking again.

Nature and Geopolitics

An ecological perspective opens up a different view of Ismar Čirkinagić's work – not because ecology represents a new or separate theme in his artistic practice, but because it allows questions of war, loss, migration, memory and belonging to be seen from a different angle. In his work, plants, soil,

koji ih mijenjaju. U Čirkinagićevu radu taj se odnos posebno jasno očituje kroz prostor. Rat ne mijenja samo ljudske živote i političke granice nego i način na koji se teritorij koristi, napušta, pamti ili ponovno prisvaja. Prirodni procesi, međutim, slijede vlastitu dinamiku. Vegetacija ponovno raste, krajolik mijenja izgled, voda prelazi politički uspostavljene granice, a to nepodudaranje političkog i prirodnog vremena važno je za ekološko čitanje njegova rada.

U *Herbariumu* je važna upravo povezanost biljaka s mjestom na kojem su ubrane. Biljke se prikupljaju i arhiviraju kao trag određenog lokaliteta te tako povezuju njegovu sadašnjost s poviješću koja s njegove površine može gotovo potpuno nestati.

Povezanost izrade herbarija i ekshumacije, na koju je i sam umjetnik ukazivao, dodatno približava botaničku klasifikaciju forenzičkom postupku. Razvijanjem *Herbariuma* izvan Bosne i Hercegovine pitanje mjesta dobiva i širu geopolitičku dimenziju. Različite povijesti nasilja pritom se ne izjednačavaju, nego njihovim dovođenjem u odnos nastaje drukčija geografija, vezana uz konkretne teritorije i materijalne posljedice koje politički događaji u njima ostavljaju.

S *Osmim morem* mijenja se mjerilo. More više nije samo geografska ili prirodna cjelina, nego prostor kretanja, razmjene i kontrole. Ono povezuje teritorije, ali ih i razdvaja, njime prolaze ljudi, roba i kapital, dok se oko njegove površine i prirodnih bogatstva prelamaju politički i ekonomski interesi. Fowkesova razmatranja mora kao prostora u kojem se prepliću klimatske promjene, migracije, iskorištavanje prirodnih bogatstava i povijest trgovine otvaraju širi kontekst za Čirkinagićevo promišljanje mora kao prostora povezanosti, ali i političkih i teritorijalnih podjela. Odnos lokalnog i globalnog u njegovom radu uspostavlja se kroz materijale i mjesta

landscape, water and shells are not, merely elements of nature introduced into the space of art. Their origin is determined by, and bound to, a specific place and its history, and nature does not appear outside of history, but as a space in which its consequences remain, sometimes clearly visible and other times almost imperceptible.

Close to this view is the understanding of ecology that Maja and Reuben Fowkes develop in their book *Art and Climate Change* (2022). They do not separate ecological processes from war, migration, colonial legacy and different forms of territorial governance. In their account, soil, plants and seas are not a neutral backdrop to social events, but are themselves caught up in the processes that transform them. In Čirkinagić'swork, this relationship becomes especially clear through space. War changes not only human lives and political borders but also the ways in which territory is used, abandoned, remembered or reclaimed. Natural processes, however, follow their own dynamic. Vegetation grows back, the landscape changes shape, water crosses politically established borders and this mismatch between political and natural time is essential to an ecological reading of Čirkinagić'swork.

In *Herbarium*, what matters is precisely the connection between the plants and the place where they were gathered. The plants are collected and archived as the trace of a particular locality, linking its present to a history that can almost entirely vanish from its surface.

The connection between the making of a herbarium and exhumation, which the artist points to, brings botanical classification even closer to forensic procedures. As *Herbarium* extends beyond Bosnia and Herzegovina, the question of place acquires a broader geopolitical dimension. This does not equate different histories of

njihova podrijetla. Biljka ostaje povezana s tlom s kojeg je uzeta, voda s morem iz kojeg dolazi, a školjka s poviješću rada i razmjene. Upravo se kroz te materijale otkrivaju veze između osobnog iskustva, povijesti mjesta i širih političkih i ekoloških procesa.

Ekologija pritom nije jednako prisutna, negdje je neposrednija, drugdje se otvara kroz pitanja rada, vrijednosti, cirkulacije i prisvajanja materijala. Ono što ih povezuje je odnos prema materijalu, mjestu i povijesti te činjenica da prirodni svijet kod Čirkinagića nije izdvojen od političkih, društvenih i ekonomskih procesa. Ekologija tako ne zamjenjuje pitanja rata, sjećanja, migracije ili geopolitike, nego ih otvara prema prostoru i materijalnom svijetu u kojem se odvijaju. Povijest se događa na određenom mjestu i ostavlja posljedice, dok se to mjesto nastavlja mijenjati vlastitim ritmom. U tom odnosu povijesnog događaja i trajanja materijalnog svijeta možda se najjasnije otvara ekološka dimenzija Čirkinagićeva rada.

violence; rather, bringing them into relation produces a different geography, tied to specific territories and to the material consequences that political events leave them with.

With *The Eighth Sea*, the scale shifts. The sea is no longer merely a geographical or natural whole, but a space of movement, exchange and control. It connects regions even as it separates them; people, goods and capital pass through it, while political and economic interests refract around its surface and natural resources. Fowkes's reflections on the sea as a space in which climate change, migration, the exploitation of natural resources and the history of trade are interwoven, open up a broader context for Čirkinagić'sown reflection on the sea as a space of connection, but also of political and territorial division. The relationship between the local and the global in his work is established through materials and their origin. A plant remains bound to the soil from which it was taken, water to the sea from which it came, a shell to a history of labour and exchange. It is exactly through these materials that connections emerge between personal experience, the history of places and broader political and ecological processes.

Prenošenje sjećanja

Sjećanje ima središnju ulogu u Čirkinagićevoj umjetničkoj praksi, no rijetko se shvaća kao nešto fiksno ili ograničeno na jedno mjesto ili trenutak. Umjesto toga, njegovi radovi sugeriraju da se sjećanje kreće – kroz mjesta, generacije i materijalne oblike. Prikupljeni materijali, predmeti i umjetničke geste postaju sredstva kroz koja se iskustva prenose izvan konteksta u kojima su nastala i dovode se u nove odnose.

Takvo poimanje sjećanja podudara se s pojmom 'putujućeg sjećanja' Astrid Erll, koja opisuje sjećanje kao nešto što kruži kroz ljude, predmete, medije i kulturne prakse

Ecology, however, is not present to the same degree throughout: in some places it is more immediate, elsewhere it opens up through questions of labour, value, circulation and the appropriation of materials. What binds them is a shared relationship to material, place and history, and the fact that in Čirkinagić'swork the natural world is never set apart from political, social and economic processes. Ecology thus does not replace questions of war, memory, migration or geopolitics, but opens them to the space and material world in which they unfold. History happens in a particular place and leaves consequences there, while that place continues to change according to its own rhythm. It is in this relationship

(Erll, *Memory in Culture,* 2011.; Erll, *Travelling Memory*, 2011.). Sam se Čirkinagić kretao kroz različite geografske i kulturne kontekste, noseći sa sobom sjećanja na djetinjstvo, raseljavanje i rat. Njegovi umjetnički radovi, zauzvrat, ne predstavljaju jednostavno sjećanje, oni služe kao mediji kroz koje sjećanja putuju. Dok se materijali i predmeti kreću s jednog mjesta na drugo i susreću nove kontekste i publike, individualna iskustva mogu steći nova značenja i postati dijelom novih zajedničkih kulturnih narativa.

Kretanje između individualnog i kolektivnog iskustva temeljno je za taj proces. Umjesto da odvaja osobno sjećanje od značajnih povijesnih procesa, Čirkinagić dosljedno otkriva kako su individualni životi utkani u zajedničke društvene i političke povijesti. Njegovi radovi pozivaju gledatelje da sjećanje prepoznaju ne kao privatno vlasništvo, već kao kulturni proces kroz koji zajednice pregovaraju o identitetu, gubitku i pripadanju (Halbwachs, *Les Cadres Sociaux de la Memoire*, 1925.; Halbwachs, *La mémoire collective*, 1950.; Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992.).

To postaje osobito vidljivo u *Osmom mor*u. Voda prikupljena iz sedam različitih mora nije predstavljena kao sedam izoliranih vodenih masa, već kao dijelovi jedne međusobno povezane cjeline. Slično tome, biljke prikupljene za seriju *Herbarium* potječu s mjesta obilježenih različitim sukobima i povijesnim okolnostima, no zajedno govore o ponavljajućim obrascima raseljavanja, nasilja i otpornosti. Različite povijesti ostaju različite, ali se shvaćaju kroz odnos jedna prema drugoj.

Taj relacijski pristup podudara se s konceptom multidirekcionalnog sjećanja Michaela Rothberga, koji tvrdi da se različite povijesti nasilja ne moraju natjecati za pozornost, već mogu jedna drugu osvjetljavati i generirati nove oblike solidarnosti (Rothberg, *Multidirectional Memory*, 2009.).

between the historical event and the duration of the material world that the ecological dimension of Čirkinagić'swork perhaps opens most clearly.

Conveying Memory

Memory occupies a central place in Čirkinagić's artistic practice, yet it is rarely understood as something fixed or confined to a single place or moment. Rather, his works suggest that memory moves – across places, generations and material forms. Collected materials, objects and artistic gestures become vehicles through which experiences are carried beyond the contexts in which they originated and were brought into new relationships.

This understanding resonates with Astrid Erll's notion of 'travelling memory', which describes memory as something that circulates through people, objects, media and cultural practices (Erll, Memory in Culture, 2011; Erll, Travelling Memory, 2011). Čirkinagić himself has moved between different geographical and cultural contexts, carrying memories of childhood, displacement and war. His artworks, in turn, do not simply represent memory; they serve as media through which memories travel. As materials and objects move from one place to another and encounter new contexts and audiences, individual experiences can acquire new meanings and become part of new shared cultural narratives.

Movement between individual and collective experience is fundamental to this process. Rather than separating personal recollection from significant historical processes, Čirkinagić consistently reveals how individual lives are embedded in shared social and political histories. His works invite viewers to recognise memory not as private possession, but as a cultural process through which communities negotiate identity, loss

Umjesto uspostavljanja hijerarhija patnje, ti radovi stvaraju prostore u kojima višestruka sjećanja koegzistiraju, presijecaju se i nastavljaju se razvijati.

U pozadini te perspektive nalazi se duboko relacijsko razumijevanje svijeta. Ono priziva čuveno razmišljanje Johna Donnea u Meditaciji XVII (1624.): "Nijedan čovjek nije otok, sasvim sam za sebe;". Baš kao što Donne opisuje čovječanstvo kao u srži međusobno povezano, Čirkinagićevi radovi neprestano razgrađuju granice koje razdvajaju pojedince, mjesta i povijesti. Odvojene boce morske vode postaju jedan ocean; pojedinačne biljke postaju zbirka ili arhiv; lokalna iskustva govore o globalnim uvjetima. Sjećanje, poput vode, nikad nije u potpunosti sadržano. Ono teče preko granica, povezujući živote koji se mogu činiti udaljenima, ali su, u konačnici, dio istog zajedničkog svijeta.

Vraćajući se Miltonu, *Osmo more* može se shvatiti kao sekularno promišljanje ideje izgubljenog raja. No Čirkinagićev rad ne sugerira svijet iz kojeg je raj jednostavno nestao. Još strašnije, on postavlja pitanje je li se svijet oko nas promijenio – ili smo ga mi promijenili – do te mjere da ga više ne prepoznajemo.

Gledano u tom svjetlu, imaginarno 'osmo more' nije još jedan geografski teritorij, već prostor proizveden suvremenim gubitkom orijentacije. Ono se oblikuje kroz uvjete koji se ponavljaju kroz cijelu Čirkinagićevu praksu: povijesti nasilja skrivene ispod naizgled mirnih krajolika; rirodni materijali uvučeni u ljudske sustave klasifikacije, razmjene i eksploatacije; političke granice nametnute regijama i vodama koje ih nadilaze; i sjećanja koja nastavljaju putovati izvan mjesta i trenutaka u kojima su nastala.

Dok Milton protjerivanje iz raja opisuje kao posljedicu duhovnog pada, *Osmo more* nudi

and belonging (Halbwachs, 1925; Halbwachs, 1950; Assmann, 1992).

This becomes particularly evident in *The Eighth Sea*. Water collected from seven different seas is presented not as seven isolated bodies of water, but as parts of one interconnected whole. Likewise, the plants gathered for the *Herbarium* series originate from places marked by different conflicts and historical circumstances, yet together they speak of recurring patterns of displacement, violence and resilience. Distinct histories remain distinct, but they are understood in relation to one another.

This relational approach resonates with Michael Rothberg's concept of 'multidirectional memory', which argues that different histories of violence need not compete for attention but can illuminate one another and generate new forms of solidarity (Rothberg, Multidirectional Memory, 2009). Rather than establishing hierarchies of suffering, the works create spaces in which multiple memories coexist, intersect and continue to evolve.

Underlying this perspective is a profoundly relational understanding of the world. It recalls John Donne's famous reflection in Meditation XVII (1624.): «No man is an island, Entire of itself;». Just as Donne describes humanity as fundamentally interconnected, Čirkinagić's works repeatedly dissolve the boundaries that separate individuals, places and histories. Separate bottles of seawater become one ocean; individual plants become a collection or an archive; local experiences speak of global conditions. Memory, like water, is never entirely contained. It flows across borders, connecting lives that may appear distant but are, ultimately, part of the same shared world.

sekularno promišljanje stanja koje smo u velikoj mjeri sami stvorili. Pitanje više nije jednostavno gdje se nalazimo, već kako se orijentiramo u svijetu čije su etičke, političke, društvene i ekološke koordinate postale sve nestabilnije.

Returning to Milton, *The Eighth Sea* can be understood as a secular reflection on the idea of a lost paradise. Yet Čirkinagić's work does not suggest a world from which paradise has simply disappeared. More unsettlingly, it asks whether the world around us has changed – or has been changed by us – to such an extent that we fail to recognise it.

Seen in this light, the imagined 'eighth sea' is not another geographical territory, but a space produced by a contemporary loss of orientation. It takes shape through the conditions that recur throughout Čirkinagić's practice: histories of violence concealed beneath apparently peaceful landscapes; natural materials drawn into human systems of classification, exchange and exploitation; political boundaries imposed on regions and waters that exceed them; and memories that continue to travel beyond the places and moments in which they originated.

Where Milton describes the expulsion from Paradise as the consequence of a spiritual fall, *The Eighth Sea* offers a secular reflection on a condition largely of our own making. The question is no longer simply "Where are we?", but how we orient ourselves in a world whose ethical, political, social and ecological coordinates have grown increasingly unstable.

Popis radova
List of artworks

Osmo more
The Eighth Sea

Camera Obscura

2026.

dvokanalni video, zvuk
cca. 16 min, petlja

Two-channel video, sound
Approx. 16 min, loop

Camera Obscura dvokanalni je videorad temeljen na optičkom principu camere obscure, jedne od pionirskih tehnika u razvoju fotografije. U zamračenom prostoru svjetlost prodire kroz mali otvor te projicira sliku vanjskog svijeta na suprotnu površinu. Projicirana slika pojavljuje se izvrnuta, tako okrećući poznati krajolik naglavačke.

Rad prikazuje krajolike koji su bili poprište masovnih grobnica i nasilja u Bosni i Hercegovini, Španjolskoj, Gvatemali i Kambodži. Na prvi pogled riječ je o mirnim, gotovo idiličnim prirodnim okruženjima, koja nude malo, ili nimalo, vidljivih naznaka događaja koji su se ondje odigrali. Kontrast između onoga što je vidljivo i onoga što ostaje skriveno ključni je dio ovoga rada.

Podvrgavajući ta mjesta optičkoj inverziji camere obscure, Čirkinagić suptilno narušava njihovu prividnu spokojnost. Tu inverziju vodi korak dalje, pretvarajući izvrnutu sliku u negativ – umjetničku intervenciju koja nadilazi sam optički fenomen camere obscure. Ono što isprva djeluje mirno postaje dezorijentirajuće, dok jednostavan čin izokretanja krajolika unosi osjećaj da je sam poredak svijeta poremećen. Namjera rada nije rekonstruirati ili izravno prikazati događaje povezane s tim mjestima. Umjesto toga, krajolik postaje nijemi svjedok, koji nosi svjedočanstva što ostaju prisutna i kad više nisu vidljiva golim okom.

Camera Obscura is a two-channel video work based on the optical camera obscura principle, one of the pioneering techniques in the development of photography. In a darkened space, light penetrating a small opening projects an image of the outside world onto the opposite surface. The projected image appears inverted, turning the familiar landscape upside down.

The work presents landscapes that have been the scene of mass graves and violence in Bosnia and Herzegovina, Spain, Guatemala and Cambodia. At first glance, these are quiet, almost idyllic natural environments, offering few, if any, visible indications of the events that took place there. This contrast between what can be seen and what remains hidden is central to the work.

By subjecting these sites to the optical inversion of the camera obscura, Čirkinagić subtly unsettles their apparent tranquillity. What initially appears peaceful becomes disorienting, while the simple act of turning the landscape upside down introduces a sense that the order of the world itself has been disturbed. He takes this inversion a step further by transforming the inverted image into a negative – an artistic intervention that goes beyond the optical properties of the camera obscura. The intention of the work is not to reconstruct or directly represent the events associated with these sites. Instead, the landscape becomes a silent witness, carrying accounts that remain present even when they are no longer visible to the naked eye.

Osmo more
The Eighth Sea

2026.

sedam metalnih polica,
plastične posude zapremine pet litara,
morska voda iz Sjevernog mora, Baltičkog
mora, Jadranskog mora, Crnog mora,
Egejskog mora, Sredozemnog mora
i Atlantskog oceana

Seven metal shelving units,
five-litre plastic containers,
seawater from the North Sea, the Baltic Sea,
the Adriatic Sea, the Black Sea, the Aegean Sea,
the Mediterranean Sea and the Atlantic Ocean

185 x 628 x 770 cm

Osmo more okuplja morsku vodu prikupljenu iz sedam različitih mora. Prikazana u prozirnim posudama od pet litara, razmještenima na sedam industrijskih metalnih polica, voda je razdvojena i organizirana prema geografskom podrijetlu. Instalacija priziva nomenklaturu znanstvene ili oceanografske zbirke, u kojoj je golemi i tekući prirodni entitet sadržan, podijeljen i klasificiran.

Oslanjajući se na 'sedam mora' kao drevnu metaforu za cijeli poznati svijet, rad uvodi imaginarno osmo more – ono koje postoji izvan granica geografije i koje nema fiksnu lokaciju ni na jednoj karti. Ono se otvara kao mentalni krajolik oblikovan ljudskom ambicijom i eksploatacijom, u kojem se susreću ljudskim rukama povučene granice, politički sukobi i ekološko razaranje.

Čin prikupljanja i spremanja morske vode stvara napetost između prirodne fluidnosti mora i struktura koje su mu nametnute. Voda koja se spaja, kruži i odupire fiksnim granicama u ovome radu je raspodijeljena u pojedinačne posude i pripisana zasebnim geografskim kategorijama. Okupljanje morske vode iz različitih mora, uz njezino fizičko razdvajanje, upućuje na ljudski poriv da podijeli, klasificira i kontrolira svijet koji je u svojoj srži međusobno povezan. Iz tog paradoksa proizlazi imaginarno osmo more – metaforički prostor u kojem uspostavljene granice i koordinate gube značenje, a traganje za orijentacijom istodobno postaje geografsko, političko i egzistencijalno pitanje.

The Eighth Sea brings together seawater collected from seven different seas. Presented in transparent five-litre containers arranged on seven industrial metal shelving structures, the water is separated and organised according to its geographical origin. The installation evokes the nomenclature of a scientific or oceanographic collection, in which a vast and fluid natural entity is contained, divided and classified.

Drawing on ‹the seven seas› as an ancient metaphor for the whole known world, the work introduces an imaginary eighth sea – one that exists beyond geography and which has no fixed location on any map. It unfolds as a mental landscape shaped by human ambition and exploitation, where human-drawn borders, political conflicts and ecological destruction converge.

The act of collecting and containing sea water creates a tension between the sea's natural fluidity and the structures imposed upon it. Here water that circulates, merges and defies fixed boundaries is apportioned into individual containers and assigned to distinct geographical categories. The bringing together of seawater from different seas, while keeping it physically separated, points to a human impulse to divide, classify and control a world that is fundamentally interconnected. The imagined eighth sea emerges from this paradox – a metaphorical space in which established boundaries and coordinates are losing their meaning, and where the search for orientation simultaneously becomes geographical, political and existential.

Herbarium

2004. – 2022. / 2026.

90 listova herbarija s biljnim primjercima na bezkiselinskom papiru, rukom pisane etikete
Biljke prikupljene na mjestima masovnih grobnica u Bosni i Hercegovini, Mallorci, Gvatemali i Kambodži.

90 herbarium sheets with plant specimens on acid-free paper, handwritten labels
Plants collected at mass grave sites in Bosnia and Herzegovina, Mallorca, Guatemala and Cambodia.

Dimenzije promjenjive
Dimensions variable

Herbarium se sastoji od 90 pojedinačno pripremljenih listova herbarija s biljkama prikupljenima na mjestima povezanima s masovnim nasiljem. Svaki primjerak osušen je i sačuvan na bezkiselinskom papiru, uz rukom pisanu etiketu koja bilježi njegov znanstveni naziv, lokaciju i datum prikupljanja, kako je uobičajeno u tradicionalnim botaničkim zbirkama. No Čirkinagić dodaje još jedan podatak – broj tijela pronađenih na tom mjestu. Na taj način rad preuzima vizualni jezik i klasifikacijske metode tradicionalnog herbarija, povezujući ih s krajolicima oblikovanima narativima nasilja i smrti.

Rad je nastao u Bosni i Hercegovini, gdje je Čirkinagić između 2004. i 2022. sustavno prikupljao biljke s mjesta masovnih grobnica u svom rodnom gradu Prijedoru i okolici. Serija predstavljena u MSU-u označava značajan razvoj *Herbariuma* – Čirkinagić po prvi put proširuje projekt izvan Bosne i Hercegovine, okupljajući primjerke s mjesta obilježenih različitim iskustvima masovnog nasilja na tri kontinenta.

Biljke ne dokumentiraju izravno događaje povezane s tim mjestima, niti djeluju kao njihove metafore. Njihovo značenje leži, umjesto toga, u njihovu podrijetlu – svaki primjerak potječe s određenog mjesta čija povijest možda više nije vidljiva na površini krajolika. Čuvajući i klasificirajući te biljke prema standardima botaničke znanosti, *Herbarium* dovodi znanstveno promatranje u dijalog s činovima nasilja, sjećanjem i odsutnošću.

Herbarium consists of 90 individually prepared herbarium sheets displaying plants collected at sites associated with mass violence. Each specimen is dried and preserved on acid-free paper and accompanied by a handwritten label recording its scientific name, location and date of collection, as is customary in traditional botanical collections. But Čirkinagić adds one further piece of information – the number of bodies found at the site. In this way, the work adopts the visual language and classificatory methods of the traditional herbarium while connecting them to landscapes shaped by narratives of violence and death.

The work originated in Bosnia and Herzegovina, where, between 2004 and 2022, Čirkinagić systematically collected plants from mass-grave sites in and around his hometown of Prijedor. The series presented at MSU marks a significant development of *Herbarium* – for the first time, Čirkinagić extends the project beyond Bosnia and Herzegovina, bringing together specimens from sites marked by different experiences of mass violence across three continents.

The plants do not document the events associated with these places directly, nor do they act as metaphors for them. Their significance lies instead in their provenance – each specimen originates from a specific site whose history may no longer be visible on the surface of the landscape. By preserving and classifying these plants according to the standards of botanical science, *Herbarium* brings scientific observation into dialogue with acts of violence, memory and absence.

Krugovi devalvacije
Circles of Devaluation

2026.

podmetači od školjaka (Ø 16-20 cm) na
tekstilom presvučenim drvenim panelima

Shell coasters (Ø 16–20 cm) on textile-covered wooden panels

200 × 200 cm; 220 × 220 cm

Krugovi devalvacije sastoje se od dviju velikih kompozicija izrađenih od okruglih podmetača ručno izrađenih od školjaka, raspoređenih u koncentrične kružne uzorke. Ti predmeti, koji se uobičajeno prodaju kao jeftini turistički suveniri, zauzimaju dvosmislen položaj između tradicionalnog obrta i masovno proizvedenog kiča. Njihova iznimno niska novčana vrijednost u oštroj je suprotnosti sa znatnim fizičkim radom uloženim u njihovu izradu – školjke se trebaju prikupiti, pojedinačno probušiti i ručno sašiti. Nerazmjer između rada potrebnog za izradu tih predmeta i cijene po kojoj se prodaju upućuje na ekonomske strukture i eksploataciju rada koji stoje u pozadini njihove proizvodnje. Istodobno, rad postavlja i univerzalno pitanje o samoj vrijednosti – kako materijal preuzet iz prirode stječe vrijednost putem ljudskih sustava u koje je uveden, i kako se ta vrijednost potom može dodijeliti, transformirati ili umanjiti?

Povijest školjaka kao valute dodaje ovom pitanju dodatan sloj. Školjke su u različitim dijelovima svijeta služile kao oblik valute i razmjene dobara, uključujući zapadnu Afriku, gdje su također bile upletene u ekonomske sustave transatlantske trgovine robljem. Materijal tako povezuje različita pitanja vrijednosti i eksploatacije, iako u radikalno različitim povijesnim okolnostima. Transformirajući jeftine turističke suvenire u monumentalne, gotovo draguljima nalik kompozicije, Čirkinagić dovodi te povijesti u odnos i postavlja pitanja o promjenjivim vrijednostima koje se dodjeljuju prirodnim materijalima, predmetima i ljudskom radu.

Circles of Devaluation consists of two large-scale compositions made from round coasters handcrafted from seashells and arranged in concentric circular patterns. Commonly sold as inexpensive tourist souvenirs, these objects occupy an ambiguous position between traditional craft and mass-market kitsch. Their remarkably low monetary value stands in sharp contrast to the considerable manual labour involved in their production – the shells must be collected, individually pierced and stitched together by hand. The disparity between the labour required to make these objects and the price at which they circulate points to the economic structures and exploitation of labour that underpin their production. At the same time, the work raises a universal question of value itself: how does a material drawn from nature acquire value by means of the human systems into which it is introduced, and how can that value subsequently be assigned, transformed or diminished.

The history of shells as currency adds yet another layer to this question. Shells served as a form of currency and exchange in different parts of the world, including West Africa, where they were also entangled in the economic systems of the transatlantic slave trade. The material thus connects different issues of value and exploitation, although under radically different historical conditions. By transforming inexpensive tourist souvenirs into monumental, almost jewel-like compositions, Čirkinagić brings these histories into relation and raises questions about the shifting values assigned to natural materials, objects and human labour.

Biografija umjetnika
Biography of the artist

Ismar Čirkinagić

Ismar Čirkinagić (1973.) magistrirao je na Kraljevskoj danskoj akademiji likovnih umjetnosti 2006. godine. U Dansku je stigao kao izbjeglica 1992. godine, a danas živi i radi u Kopenhagenu i Prijedoru. Čirkinagić u svojoj konceptualnoj umjetničkoj praksi istražuje društveno-političke teme kroz fotografiju i instalaciju.

Edukacija: Kraljevska danska akademija likovnih umjetnosti (2000–2006)

Ismar Čirkinagić (b. 1973) holds an MA from the Royal Danish Academy of Fine Arts (2006). He came to Denmark as a refugee in 1992 and now lives and works in Copenhagen and Prijedor. Čirkinagić's conceptual practice explores socio-political themes through photography and installation.

Education: The Royal Danish Academy of Fine Arts (2000–2006)

SAMOSTALNE IZLOŽBE (SELEKCIJA)
SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

2023
"To Rum", The National Museum of Photography, DK (duo-exhibition with Per Bak Jensen)

2022
"Herbarium", The National Museum of Bosnia and Herzegovina, BH

2021
"The House in a Forest on a Coast" The Meštrović Pavilion/HDLU, HR

2020
"With Matter Through Time" Viborg Kunsthal, DK

2018
"Ocean Europe", Collegium Artisticum, Sarajevo, BA

2017
"Line of The Horizon", Overgaden Institute of Contemporary Art, DK

2016
"Ocean Europe", Esbjerg Art Museum, DK

2014
"Negatives beyond the green", Gallery Format, Malmö, SE

2012
"Revisiting the Past", Marie Kirkegaard Gallery, DK

2010
"Bricks of Enlightenment", Nikolaj Kunsthal, DK

2008
"Smoking Gun", Aarhus Kunsthal, DK

2007
"Sons of Bitches and Herbarium", LARM gallery, DK

2004
"Farewell My Love", Kunsthal Charlottenborg, DK

GRUPNE IZLOŽBE (SELEKCIJA)
GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2026
"Bringing It All Back Home", CCA, Andratx, ES

2024
"Erindringer", Fotografisk Center, Copenhagen, DK

2024
"TRANSITIONS", Three Points /BODE/ infraestudio, Havana, CU

2024
"Group Therapy", ARKEN Museum of Contemporary Art, Ishøj, DK

2022
"Connections - Danish Artists from Ex-Yugoslavia", SMK, DK

2021
"Looking for another space of belonging", KRAK, Bihac, BA

2021
"Flowers in Art", ARKEN Museum of Contemporary Art, Ishøj, DK

2021
"Dansk Kunst Nu", National Gallery of Denmark, SMK, DK

2019
"Works from the collection", Sorø Art Museum, DK

2019
"FLAG – Objekt, Ikon, Symbol", Randers Museum of Art, DK

2018
"Far From Home" ARoS –Aarhus Art Museum, DK

2018
"Momentos de Claridad", Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, CU

2018
"PAX", Artsi Vantaa Art Museum, FI

2017
"IMELLEM OS", The Lviv National Art Gallery, UA

2017
"THE GARDEN – End of Times, Beginning of Time", ARoS-triennial, DK

2016
"MAC International 2016", Metropolitan Arts Centre, Belfast, NI

2013
"Materialitet #2 (jord)", Sorø Art Museum, DK

2012
"Flowers", Gallery Mikael Andersen, DK

2012
"City States", Liverpool Biennial of Contemporary Art, UK

2011
"Enter", Art Museum Brandts, DK

2010
"Socle Du Monde" HEART – Herning Museum of Contemporary Art, DK

2007
"At The End Of The Rainbow", BM, A part of the official Istanbul Biennial pro. TR

2006
"Exit", Gammel Strand, DK

2005
"Ekskursion", Esbjerg Art Museum, Esbjerg, DK

2003
"KPK.URC" Gl. Holtegaard, Holte, DK

2001
"Real Presence Generation 2001", Museum 25. maj, Belgrade, RS

RADOVI U JAVNIM KOLEKCIJAMA
WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Ny Carlsberg Foundation, DK

SMK- National Gallery of Denmark, DK

ARKEN Museum of Contemporary Art, DK

ARoS, Aarhus Art Museum, DK

The National Museum of Photography, DK

Sorø Art Museum, DK

Danish Arts Foundation, DK

Ars Aevi, Museum of Contemporary Art, BA

The National Museum of Bosnia and Herzegovina, BA

Ludwig Múzeum of Contemporary Art Budapest, HU

REZIDENCIJE
RESIDENCIES

La nueva Fabrica, Antigua, Guatemala, 2026

CCA Andratx, 2026

Artista X Arista, Havana, Cuba, 2019

VIŠE INFORMACIJA /
FOR MORE INFORMATION:
www.ismarc.com

IZLOŽBE NAGRAĐENE OD STRANE DANSKE ZAKLADE ZA UMJETNOST /
EXHIBITIONS AWARDED BY THE DANISH ARTS FOUNDATION

“Connections” (2022) SMK - National Gallery of Denmark, DK (grupna / group)

“Bricks of Enlightenment” (2010), Nikolaj Kunsthal, DK (samostalna / solo)

“Smoking Gun” (2008), Aarhus Kunsthal, DK (samostalna / solo)

IZLOŽBA
EXHIBITION

Ismar Čirkinagić
Osmo more / The Eighth Sea
17.9. - 8.11.2026.

AUTOR / AUTHOR
Ismar Čirkinagić

KUSTOSICE / CURATORS
Vesna Meštrić, Tijana Mišković

ORGANIZACIJA / ORGANIZATION
Morana Matković, Tijana Mišković

OBLIKOVANJE POSTAVA / EXHIBITION DESIGN
Ismar Čirkinagić

TEHNIČKI POSTAV / TECHNICAL SET UP
Filip Zima, Ivan Tudek,
Aleksandar Milošević, Igor Lukić

GRAFIČKO OBLIKOVANJE / GRAPHIC DESIGN
Martin Peranović

POSEBNA ZAHVALA / SPECIAL THANKS:
OSMO MORE / THE EIGHTH SEA
Dr Dario Omanović, Centre for Marine Research, Ruđer Bošković Institute
Dr Mirta Smodlaka Tanković , Centre for Marine Research, Ruđer Bošković Institute
Dr Lars-Eric Heimburger-Boavida
Dr Daniela Bănaru of the Mediterranean Institute of Oceanography (MIO);
Dr Sotiris Karavoltsos of the Laboratory of Environmental Chemistry, Department of Chemistry, National and Kapodistrian University of Athens (NKUA);
Dr Andreia Rodrigues of CESAM – Centre for Environmental and Marine Studies and Department of Biology, University of Aveiro;
Dr Florin Timofte of the National Institute for Marine Research and Development "Grigore Antipa" (NIMRD);
Sune Riis Sørensen of DTU Aqua;
Jesper Sandager of the research vessel DANA

HERBARIUM
Dr Vanja Nikola Stamenković, Botanical Garden, Department of Biology, Faculty of Science, University of Zagreb
Associació Memòria de Mallorca
Choeung Ek Genocidal Center
Ester Miza (San Juan Comalapa / Chi Xot)

IZLOŽBA SE REALIZIRA UZ FINANCIJSKU POTPORU / THE EXHIBITION IS REALIZED WITH THE FINANCIAL SUPPORT OF:
Grada Zagreba, Ministarstva kulture i medija RH, zaklade The New Carlsberg Foundation, Državne zaklade za umjetnost Danske, Danske agencije za kulturu i dvorce, Veleposlanstva Kraljevine Danske u RH i fondacije Knud Højgaards Fond. /
City of Zagreb, the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia, the New Carlsberg Foundation, the Danish Arts Foundation, the Danish Agency for Culture and Palaces, the Royal Danish Embassy in Croatia, Knud Højgaard Foundation, Culture Moves Europe and Akademiraadet – the Danish Academy Council.

PUBLIKACIJA
PUBLICATION

IZDAVAČ / PUBLISHER
Muzej suvremene umjetnosti / Museum of Contemporary Art
Avenija Dubrovnik 17, 10010 Zagreb, Hrvatska
Tel: +38516052700, e-mail: msu@msu.hr

ZA IZDAVAČA / FOR THE PUBLISHER
Vesna Meštrić

UREDNICE / EDITORS
Vesna Meštrić, Tijana Mišković

TEKST / TEXT
Vesna Meštrić, Tijana Mišković

PRIJEVOD / TRANSLATION
Sara Maletić

GRAFIČKO OBLIKOVANJE / GRAPHIC DESIGN
Martin Peranović

TISAK / PRINTED BY
Kershoffset

NAKLADA / PRINT RUN
100

ISBN 978-953-370-072-4

CIP zapis je dostupan u nacionalnom skupnom katalogu knjižničnog sustava Bukinet (katalog.bukinet.hr) pod brojem 991006055364009366. / A CIP catalogue record for this publication is available in the national union catalogue of the Bukinet library system (katalog.bukinet.hr) under the number 991006055364009366.

Izložba i katalog ostvareni su uz podršku Grada Zagreba i Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske. / The exhibition and the catalogue have been realized with the support of the City of Zagreb, and the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia.

msu muzej suvremene umjetnosti /
museum of contemporary art
— zagreb